

وزارة الثقافة

المركز القومي للدراسات والبحوث
والمؤتمرات والفنون الشعبية



مكتبة
الفنون الشعبية

السيرة الهلالية في أفريقيا

دراسة فنية أدبية

(الجزء الثاني)

د. هاني السيسى

15

2008

السيرة الذاتية في إفريقيا

دراسة فنية أدبية

الجزء الثاني

د. هاني السيسي

وزارة الثقافة

المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية



مركز الفنون الشعبية

تصدر عن المركز القومي
للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

وزارة الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

د. سامح مهران

رئيس التحرير

عبد القادر حميدة

مدير التحرير

محمد أمين عبد الصمد

سكرتير التحرير

إيمان صالح

على عبد المنعم داوود

الإخراج الفني والتنفيذ

مركز المعلومات

محمد أحمد محمد

نيبال عباس إبراهيم

مي خيري عبد الستار

دعاء محمود الألفي

تصميم الغلاف

الفنان مجدي نجيب

فاكس : ٢٧٣٦٩٣٨٧

الرقم البريدي: ١١٢١١

الموقع على شبكة الأنترنت

www.egthater.com



حضور التراث وتراث الحضور

عاشت مصر الدالتين السابقتين في تتابع غير مرتب في فترات تاريخية كان حضور مصر فيها فاعلاً في الحضارة الإنسانية ويشكل نموذجاً لما يكون عليه الحضور المؤسس . ووجدنا سعيًا من مفكري ومؤرخي الحضارات الأخرى وراء نقل التجربة الحضارية المصرية وأركانها من فنون وعلوم، بل ولا أبالغ أن أضيف "وعقائد"، لتكون إضافة لبناء حضاراتهم كما حدث من اليونان، والرومان اللذين سعى فلاسفتهم وأطبائهم وعلمائهم وراء دراسة أسباب ازدهار حضارة مصر الفرعونية. ثم توالى الحقب والعصور، وتتابع فترات الازدهار والتراجع الحضاري الذي تسببت فيه قوى استعمارية تعمدت تراجعها، لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضاري على تراث هذا الحضور، وأعني به أصدقاء هذا الدور المصري المزدهر في الفترات التي سبقت هذا التراجع . ولكن هل استمرت مصر معتمدة على "تراث الحضور" هذا؟.

أعتقد أن التوجه الحالي نحو تحديث أركان دولة الثقافة في مصر وكذلك النهضة التي تشهدها مجالات الثقافة المختلفة، وعمليات الإحياء للعناصر الثقافية التي تمثلها الآثار والمخطوطات القديمة، والفنون المصرية . . هو ما أعني به "حضور التراث" . . وأشد ما نكون إلى استمرار عمليات الإحياء هذه حتى تتوحد الدالتان، رأس المقال، وبخاصة إحياء تراث مسرحنا العريق.

وزير الثقافة

الباب الأول

الفصل الأول: ١- البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية في كل من مصر- ليبيا - تشاد

٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر

الفصل الثاني : نموذج البطل في الروايات

الفصل الثالث : السيرة الهلالية دراسة لغوية

الفصل الأول :

- ١- البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية فى كل من مصر - ليبيا - تشاد
- ٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر

سيرة بني هلال

"إن انتقال بني هلال إلى أفريقيا، والمعارك التي كان عليهم أن يخوضوها لغزو البلاد، يكون أساساً تاريخياً لمجموعة من قصص البطولة والحب والرومانسية، أو بمعنى آخر "سيرة بين هلال" . The Saga of The Banu Hilal . وقد كتبت ^(١) في جزعين الأول السيرة الشامية، والآخر السيرة الحجازية . وتطور هذه السيرة في ثلاث حلقات، الأولى تحكي قصة بني هلال في بلاد السرو وعبادة، وقصة "هدبا و"أببا" وهما زوجتا هلال بن المنذر، وقد ولدتا في نفس الليلة ولدين هما "جابر" و"جبير"، والأخير منهما ذهب بعيداً، وأصبح فيما بعد سلطاناً على نجد .

وفي بلاد السرو، كان يحكمها الأميران حازم ورزق، وهما من نسل جابر، تزوج رزق من خضرة ابنة شريف مكة الذي ساند رزق ضد ملك الروم، ورزق منها بابن وهو بركات الأسمر . وفيما بعد سمي باسم أبي زيد، أما حازم فكان ابنه سرحان

(١) لم ينكر زمن أو تاريخ لكتابة السيرة .

الذي أتى من بعده ابنه حسن، الذي تزوج من "كرمة" ملكة اليمن بعد هزيمته لعبدة النار في أرض "بركة"، وكانت "كرمة" قد طلبت نجدة . وبعدها مضى حسن وكرمه إلى بلاد السرو وعبادة .

والحلقة الثانية تتعامل مع هجرة بني هلال أو رحلتهم إلى منطقة نجد وذلك بسبب مجاعة حلت بهم . فقد انتقل الهالليون من بلاد السرو إلى نجد، حيث رحب بهم الأمير غانم وابنه دياب - وهو من نسل جبير - ترحيباً كبيراً . وكذلك رحبت بهم قبيلة بني زغبة . وبعد ذلك حكم نجد حسن الذي تزوج من أخت دياب، وقام صراع بين دياب - الذي قتل اثنين من أبناء حسن - وأبي زيد، وقد رضح دياب في النهاية وساد السلام .

أما الحلقة الثالثة فإنها تدور حول هجرة أو رحلة بني هلال نحو الغرب "التغربية"، وحرورهم مع الزناتي حاكم تونس . ففي عام ٤٦٠ هـ (١٠٦٨م)، تحرك أبو زيد ومعه أتباعه نحو تونس. وكانت هذه الرحلة من أجل أن يجدوا مكاناً أفضل من نجد للحياة، حيث كانت المجاعة قد انتشرت فيها . وفي تونس أحببت "سعدى" ابنة الزناتي "مرعي" أحد رفاق أبي زيد وقدمت لهم المساعدة، ولكن أبا زيد عاد وحده إلى نجد . وبدأ بنو هلال في التحرك نحو الغرب، وبعد مغامرات عديدة "رحلة إلى أرض الفرس مع سبعة سلاطين، ومعارك أسر فيها بنت القاضي بدير، ومعارك مع ملك الكرد والتركمان، ومعارك مع البردويل بن رشيد، ومع الشركسي بن نازب حاكم مصر، والمهدي ملك بلاد الصعيد" ووصلوا أو دخلوا إلى حدود الزناتي خليفة، وقد هاجمهم الزناتي خليفة وقتل أخين لدياب بن غانم .

وبعد أن قُتل الزناتي بمساعدة دياب، بدأ الصراع لامتلاك العروش السبعة، وأربع عشرة قلعة قوية في أرض الغرب، وبعد ذلك قتل حسن وأبو زيد بالخيانة بواسطة دياب . وحاول الأيتام أن ينتقموا لمقتلهم تحت قيادة "البريكي" ابن حسن وابن أخي دياب والجازية أخت حسن . فهاجموا دياباً وقتلوه بعد أن طعن الجازية . وبعد ذلك حكم "البريكي"، وأثار انتفاضة عامة في بني زغبة، قتل فيها البريكي بواسطة نصر الدين بن

دياب . والبطلان الأساسيان لهذه الملحمة، هما أبو زيد، ودياب، وكان لـدياب وجود تاريخي، وقد لعب دوراً أساسياً، وكان يُشبهه بـ Roland البطل الأساسي في أنشودة : Carolingian Cycle . وهذا التسجيل الموجز لأهم سمات هذه القصة وملاحمها، له أهمية كبيرة في تاريخ اللغة والحضارة . وهو يحتوي على عدد كبير من القصص المنفصلة " (١) .

وعلى هذا فإن السيرة الهلالية المدونة كما نقلتها دائرة المعارف الإسلامية، تتكون من عدة مراحل ؛ تقوم كل مرحلة فيها على سابقتها . وبعد أن تحقق النصر للهلالية على أعدائهم الزناتية، ودانت لهم تونس، تحول الصراع في اتجاه آخر، ولعبت العصبية والفتنة دوراً خطيراً فيما بين قبائل بني هلال، حتى وصلت بنا الأحداث إلى نهاية مأساوية . وسوف ندرس الآن - بعون الله - البنية الشكالية لروايات السيرة الهلالية التي قمنا بجمعها في كل من : مصر - ليبيا - تشاد .

يتراوح شكل رواية السيرة الهلالية في كل من مصر وليبيا، من خلال ما جمعناه من روايات ؛ بين القالب النثري الذي يتخلله أبيات الشعر، التي ترد على لسان الشخصيات في المواقف الحاسمة والدقيقة، وبين القالب الشعري الذي يتخلله بعض فقرات النثر للتوضيح والربط بين أحداث السيرة ومجرياتها . أما الرواية التشادية، فإن السمة الغالبة عليها هي النثر، والشعر فيها قليل لا يكاد يبين، ولذلك فإنه ليس داخلاً في بناء الرواية التشادية بشكل أساسي، بيد أن السجع فيها واضح، وكذلك المزاوجة بين الجمل والعبارات، مما يخلق نوعاً من الموسيقى الظاهرة، ويجعل للرواية سمة خاصة

وقد جمعنا من مصر روايتين نثريتين، وروايتين شعريتين، ومن ليبيا روايتين نثريتين، ورواية شعرية واحدة، ومن تشاد جمعنا تسع روايات نثرية . ومن خلال هذه الروايات التي اتضحت معالمها أمامنا، فإن رواية السيرة الهلالية تتبني على مجموعة

(١) انظر : دائرة المعارف الإسلامية مادة "هلال"، Hilal تحت عنوان The Saga Of The Banu Hilal النسخة الإنجليزية ص ٣٨٧ .

من الشخوص والأحداث، وسوف نقسمها إلى سبعة مشاهد، يضم كل مشهد منها مجموعة من الأحداث المتصلة ؛ التي ترسم لنا ملامح فترة أو مرحلة من مراحل هذه السيرة الزمانية والمكانية . وسوف نرسم للروايات جميعاً حسب ترتيبها في هذا البحث بالرموز الآتية : الروايات المصرية : الرواية الأولى (أ) - الرواية الثانية (ب) - الرواية الثالثة (ج) - الرواية الرابعة (د) الروايات الليبية : الرواية الأولى (هـ) - الرواية الثانية (و) - الرواية الثالثة (ز). الروايات التشادية : الرواية الأولى (ح) - الرواية الثانية (ط) - الرواية الثالثة (ي) - الرواية الرابعة (ك) - الرواية الخامسة (ل) - الرواية السادسة (م) الرواية السابعة (ن) - الرواية الثامنة (س) - الرواية التاسعة (ع) .

المشهد الأول : "مولد البطل" :

يتعرض المشهد الأول لمولد أبي زيد بن رزق الهلالي، ونشأته، وقد فصلته الرواية (أ)، واختصرته (د)، وأشارت إليه الرواية (ع)، دون سائر الروايات . تسبق الرواية (د) الرواية (أ) في التقديم لميلاد أبي زيد، فيبدأ الراوي بلا أية مقدمات في سرد تفاصيل خاصة بزواج "رزق" من "خضرة الشريفة" . فالجملة الأولى تحدد الشخصية الرئيسية في هذا الموقف، وموقعها الاجتماعي، إذ يقول الراوي : "رزق اللي هو حاكم نجد"، ثم يقدم صورة عامة عن حياة رزق العائلية في جمل قصيرة متتابعة مركزة ؛ فقد تزوج ثلاث مرات فأنجبت له الأولى بنتاً ولم تتجب الآخرين، وبهذا فلم يكن له ولد . فالبيئة الاجتماعية لـ"رزق" بما فيها من تقاليد ومعتقدات تتشكل من القديم الموروث ومن الدين ومن الواقع الاجتماعي، هذه البيئة تدفع الرجل بوجه عام، والرجل ذا السلطة والمال بصفة خاصة إلى السعي بجد لأن يكون له ولد، وعلى هذا فإن تلك البيئة كانت تحتم على رزق صاحب الثراء أن يحلم بالولد الذي يرث موقعه وماله ؛ ولأن الأمر يتعلق بميلاد البطل، فلا بد أن يأتي النداء من الله ليهدف برزق أن يتزوج بخضرة، ولكنه لا يعرفها ولا يعلم مكانها، فيهيء الله للفارس رزق الأسباب لكي يصل إلى خضرة ويتم زواجهما . ولكن بعد أن ينصر الأمير رزق شريف مكة ويدفع عنها اليهود الغزاة .

ويستخدم الراوي في تصوير ما سبق أسلوب السرد القصصي النثري في عبارات مترابطة تخلق بناءً محكمًا .

ونلاحظ في أسلوب الرواية (د) قصر الجمل واتصال المعنى، ومن ثم بناءً قويًا للموقف في النهاية . والراوي عندما يستخدم الفاء العاطفة، والتي توحى بالسرعة فإنه لا يلقي بالاً إلى الزمن، ولا تشغله فكرة ارتباط الحدث بالزمان "فطلبوا رزق -فراح رزق - فشاف خضرة - فطلبها من محمد الشريف" . فيكاد الزمن في هذا التتابع السريع أن يتلاشى، إذ السيرة لا تهتم بالتأريخ برغم أنها تقوم على مجموعة من الحقائق التاريخية . وكانت خضرة هي الطرف الثاني في صنع البطل أبي زيد، تسمع كذلك نداءً بأنها سوف تتزوج من رزق، ولكنها لا تعرفه، وجعلت الرواية هذا النداء في صورة رؤيا أثناء النوم . ومنذ البداية تلعب النبوءة دورها في توجيه الأحداث ؛ فقد تنبأت جارية خضرة بعد أن ضربت تخت الرمل، بأن الرجل الذي تراه خضرة في المنام -هو رزق- قادم إليها في الطريق، وسوف يطلبها من أبيها ويتزوجها . ولابد أن تتحقق النبوءة حتى يتأكد دورها وتسير الأحداث حسبما أخبرت به . ويأتي الحديث عن تحقق النبوءة بعد ذلك بشكل موجز مركز ودون أن يعترض تحققها شيء من صعوبة، أو يحول دون نفاذها عائق .

ولكن خضرة مكثت فترة غير قصيرة، دون أن تحقق لرزق أمله في إنجاب الولد، وكان هذا يؤرقها حتى جاء يوم خرجت فيه مع بعض النسوة إلى حيث غدير من الماء، وكان معها زوج غانم، وزوج سرحان، وزوج القاضي بدير، وتمنت كل واحدة منهن أن يهبها الله ولداً، وكان من خضرة أن رأت غراباً شديد السواد يأتي في طرد الطير التي اجتمعت على الماء، فدعت ربها أن يكون لها ولد قوي شجاع أسمر اللون مثل هذا الغراب .

ونلاحظ أن الدعاء الذي دعت به خضرة جاء شديد التركيز والإحكام، فقد نادت ربها "يا فرد يا صمد"، وإثبات الوجدانية لله في هذا النداء يوحي بطلاقة قدرته في كل

شيء، ولأن الولد هبة من الله، فقد ذكر الدعاء اسم "الرازق" في عبارة تعطي إحياء بحرارة هذا الدعاء وإخلاص النية والتسليم بقدرته - تعالى - المطلقة . يقول الراوي على لسان خضرة تمهيداً لطلبها التي تتوق إلى تحقيقه : "يا رازق البكمة في حجرن صميمين جمـد"، وتأسيساً على مقدمة الدعاء، يأتي الطلب في النهاية "ترزقني بمولد زي ده ويكون أسمر اللون" . والرواية عندما تلتبس هذا التبرير الطريف لسواد لون الغلام أو البطل القادم، فإن هذا لكي تحتفظ له بنقاء السلالة وشرف الأصل، ولتثبت له التميز عن نظرائه، ولكي تتأى بأمه عن أي دنس قد يشوبها . وتأتي استجابة السماء سريعة، ففي ليلة ذلك اليوم الذي تضرعت فيه خضرة إلى ربها ليهبها غلاماً، حملت بالبطل أبي زيد، وكذلك كل النسوة اللاتي كن معها على غدير الماء .

ونرى أن مسألة حمل النسوة اللاتي كن مع خضرة في نفس الليلة، ثم الولادة الجماعية في نفس اليوم، إنما تأتي لتؤكد التميز للطفل البطل أبي زيد، وهذا ما يحدث في اليوم السابع للميلاد عندما يسمي كل أب مولوده ^(١) . وتشير الرواية (ع) إلى ميلاد أبي زيد من خلال ما حدث لخضرة الشريفة ومن معها عند بركة الطير، بيد أن الراوي لم يذكر هذا الموقف في بداية روايته، وإنما ذكره عندما أشار إلى لون أبي زيد الأسود . فقد ذهبت خضرة وبعض النساء الأخريات اللاتي لم يركزن إلا على واحدة منهن فقط هي زوج سرحان "أم حسن فيما بعد"، فقد ذهبت النسوة إلى البحر ^(٢) يردن الماء، وجلسن يرقبن ما يجري، فقد كان هناك صقران، أحدهما أسود والآخر أبيض، وكان الأبيض واقفاً في مكانه بعيداً عن الماء، بينما الأسود يطير إلى الماء، وعندما تظهر سمكة ينقض عليها فيقتنصها ويذهب فيضعها أمام الصقر الأبيض، فتمنت زوج سرحان أن يهبها الله غلاماً مثل الصقر الأبيض، بينما دعت خضرة - التي لم تشر الرواية إلى اسمها، وإنما ذكرت أنها أم أبي زيد - أن يرزقها الله بولد مثل الصقر الأسود، وهكذا

(١) ما تزال القبائل العربية في بادية ليبيا وشاد تحتفل بتسمية المولود - خاصة الذكر - في اليوم السابع لميلاده .

(٢) وليس المراد بالبحر هنا المعنى الاصطلاحي له، وإنما المراد مجتمع ماء .

فإن أبا زيد - كما تقول الرواية - خرج من البحر "هذه هي القصة السلّت أبو زيد من البحر". ولما كان نيل الصقر الأسود يجمع بين البياض والسواد، فقد جاء الشعر في مؤخر رأس أبي زيد مثل نيل الصقر، شعرة سوداء وأخرى بيضاء، وكان أبو زيد يلبس غطاءً فوق رأسه لإخفاء هذه العلامة عن أعدائه.

ونلاحظ أن الغراب في الرواية (د) له دلالة الشؤم، بينما الصقر في الرواية (ع) يحمل دلالة القوة والمنعة، ويمكننا القول بأن الصقر الأبيض في الرواية (ع) معادل موضوعي للسلطان حسن، بينما الصقر الأسود معادل موضوعي لأبي زيد. فبينما الصقر الأبيض رابض في مكانه يبدو عليه الهيبة والوقار، لا يكلف نفسه مؤونة السعي والقنص، نجد الصقر الأسود لا يهدأ في طلب الصيد ومواجهة الأخطار واقتحام المهالك. ويشير هذا التركيز على حسن وأبي زيد إلى قطبي التشكيل القيادي للقبائل الهلالية في تحركها نحو الغرب. وقد جعلت الرواية (ع) لأبي زيد علامة مادية أخرى مستعارة من الصقر لكي تميزه وتربطه بمعنى الحرية^(١) والقوة، وهي شعر مؤخرة رأسه، الذي يجمع بين البياض والسواد مثل نيل الصقر.

وتلتقي الرواية (أ) بالرواية (د) عند لحظة الميلاد، بيد أن الرواية (أ) تفصل ميلاد البطل تفصيلاً واضحاً وتتعرض لدقائق كثيرة تتعلق بهذا الميلاد، بينما توجز الرواية (د) هذا الحدث إيجازاً شديداً. ومن خلال أداء الراوي فإن الرواية الشعرية (أ) يتكون الشعر فيها من مقطوعات، كل مقطوعة أربعة أسطر يتفق فيها السطر الأول مع الثالث والثاني مع الرابع في القافية، وقد يختل هذا النظام قليلاً في بعض المقاطع. ويتخلل المقطوعات الشعرية أحياناً بعض عبارات النثر لربط الأحداث وتوضيحها.

وإذا كانت الرواية النثرية (د) في مصر تشير إلى ميلاد البطل ونظرائه في عبارة واحدة موجزة "فوضعوا في ليلة واحدة"، ثم تنتقل إلى يوم التسمية وأحداثه، فإن

(١) من أسماء الصقر في البداية اللبية والتشادية "الطير الحر"، لأنه لا يأكل إلا من قنص مخالفه، فلا يقع على الجيف كما يفعل النسر.

الرواية الشعرية (أ) تبدأ مع لحظة ميلاد البطل أبي زيد وتركز عليها وتفصلها . فبعد أن أكملت خضرة الشريفة شهور الحمل، وضعت غلاماً أصيلاً، ولأنها من الأشراف فإن وليدها من نسل صاحب الوسيلة محمد - صلى الله عليه وسلم - . ويقوم الشعر في بداية هذه الرواية بدور النثر في السرد القصصي، فهو يصف بعض الأحداث التي صاحبت ميلاد أبي زيد حيث لا ترى الرواية أية غضاضة في لون الغلام الأسود، عندما يقول الراوي : "سبحان من صور الرحمن"، ولكنه يعود في مقطع تالٍ ليشير إلى هذا اللون الأسود . وبرغم الإشارة إلى اللون في السطر الأول من المقطع، فإن السطور التالية توحى بمحاولة طرد الهواجس والنزوع إلى التفاؤل، فقد عمت الفرحة، وتلقت خضرة التهاني من الجميع ؛ إلا أن الإشارة إلى اللون لها دلالة أخرى تنبئ بما سوف يترتب على ذلك من نتائج خطيرة . وتستمر الرواية في سرد الأحداث المتعلقة بميلاد أبي زيد سرداً شعرياً ؛ فعندما بلغ خبر مولده العبد "نجاح"، أسرع إلى سيده رزق يبشره، وكانت مكافأة هذه البشري ثمانين جماً .

وتحدث مفارقة عجيبة، فقد اكتشف العبد نجاح أن فرس رزق وضعت "كحيلة" أي أنثى، فعاد إلى سيده مرة أخرى، وكانت المكافأة عشرة جمال آخر، وهنا يدخل الحوار إلى جانب السرد عنصراً من عناصر بناء هذه الرواية . وليس من الضروري أن يكون الحوار مسبوقاً بكلمة "قال"، ولكن يفهم أنه حوار من الناحية الشكلية، فالنداء "يا عرب يا سيد العربان"، يشكل بداية أسلوب حوار، ولكنه يتضح بشكل أكبر في المقطع التالي، عندما يواجه أحد طرفيه وهو نجاح، الطرف الآخر وهو رزق، ودون إشارة صريحة إلى هذا الأسلوب يقول له :

اعْلَمِ السُّدْنِيَا مَعَاكَ جَات

كَلَامِ جَدِّ مَا فِيهِ نَكُورَة

الْخَيْلِ وَضَعْتَ نَسَايَات

وَالنِّسَا وَضَعْتَ ذَكُورَة

وبلخص هذا المقطع المفارقة تلخيصاً رائعاً في سطرين، فالخيل "وضعت نسايات"، وهذا إشارة إلى فرس رزق التي وضعت أنثى، و "النسا وضعت نكورة"، إشارة إلى خضرة والنساء الأخريات اللاتي وضعن نكوراً في آنٍ واحد . وقد اقتضت الضرورة الشعرية استخدام كلمة "نسايات"، بوصفها جمعاً غير قياسي، وهو ملائم في موضعه لأنه استخدم لغير العاقل "الخيل"، وهو في السطر الأخير من المقطع يستخدم الجمع في صورته الصحيحة مع حذف الهمزة المتطرفة من آخره حتى لا يختل الوزن، وقد استخدم المصدر "نكورة" في التعبير عن الجمع "نكور"، لكي يحافظ على نظام القافية .

ويستمر الحوار، فيسبق المقطع التالي بـ"قال ابن نايل"، ويفهم من المقطع أن حديث رزق ليس موجهاً إلى العبد نجاح بقدر ما هو يخاطب جمع الحضور لإعلان المكافأة وإظهار الفرحة . ويعود الراوي إلى أسلوب السرد، فيصف أصدقاء الفرحة وأثرها المتمثل في إقامة الولائم، التي جمعت أحياء الهلالية فلم تغادر منهم أحداً، وفي مقطع من مقاطع الوصف نجد إشارة واضحة إلى أن رزق لم يولد له ذكرٌ من قبل، وأن أبا زيد هو الولد الأول، والذي منع بمولده أي وارث من أن يشاركه ثروة ومكانة أبيه .

وإلى هنا ليس هناك ملامح واضحة للشخصيات، تكشف لنا عن بعض أبعادها، ويكاد حدث الميلاد أن يكون محصوراً في خضرة ورزق ونجاح، وليس هناك أفعال إرادية لهذه الشخص، تظهر طبائعها . فلا نستطيع أن نستنتج من موقف رزق في منحه المكافأة عبده، أن الراوي يهدف إلى وصفه بالكرم، وإنما هو سلوك أو تعبير إيجابي عن السرور لمولد أبي زيد .

وتلتقي الروايتان (د) و(أ) في احتفال التسمية، فتصور كل منهما هذا الموقف تصويراً يتراوح بين الإيجاز في (د) والتفصيل في (أ) . فعندما حان موعد تسمية الأطفال المولودين معاً، بدأ الاحتفال بابن سرحان، فجاءوا به في جمع الرجال، وكشف سرحان عن وجه ابنه فرآه حسناً فسماه حسناً . وفي مشهد الميلاد تقدم الروايتان الحديث

عن تسمية أقران أبي زيد على الحديث عن تسمية أبي زيد نفسه، لأنه بطل السيرة وكل ما يتداعى من أحداث بعد ذلك متعلق به، وهذا التقديم يمهد للفتنة التي سوف تحدث عندما يكشف عن وجه الغلام . وعندما جاء دور رزق ليُسمى ابنه، وكان آخرهم، أرسل نجاحاً ليأتيه بالطفل، فذهب العبد مسرعاً، وطلب من خضرة أن تسلمه الغلام . فأوجست خضرة في نفسها خيفةً، مما سوف يحدث، ويعود الحوار في الرواية (أ) ليظهر في هذا الموقف عندما يخاطب العبد سيده، ويطلب منها دفع الغلام إليه، ليذهب به إلى جمع الرجال . ويجيء رد خضرة موجهاً للعبد ولجمع النساء الحاضرات، ولم يكن حديثها إلا تعبيراً عن المخاوف التي كانت تخامرها، مما سوف يجري عندما يقع بصر الرجال على لون الغلام الأسود، فقد حاولت أن تجعل تسمية الغلام تتم عن بعد، فليس من اللازم - في اعتقادها - أن ينقلوه إلى مجلس الرجال، إذ أن هذه العادة غير معمول بها في مكة، حيث أهلها . ويستمر الحوار بعد ذلك فيدخله طرف ثالث هو النساء الحاضرات ويوجهن حديثهن إلى خضرة، حيث طلبت منها النساء الموجودات أن تدفع بالغلام إلى العبد، مادامت حرة طاهرة العرض . ثم يأتي مقطع بعد ذلك ليؤكد على لسان هؤلاء النسوة أن تسمية المولود في مجالس الرجال عادة راسخة لديهم ولا غرابة فيها، وينتهي الموقف بأن يأخذ العبد نجاح الغلام من أمه، وهي غير راضية، إذ سيطر عليها إحساس قوي بما ينتظرها من أهوال . وجرياً على عادة العرب في مثل هذه المناسبة أهدى الملك سرحان "أربعة آلاف"، دون ذكر لتمييزها، الذي ترك لحس السامع . وبعد أن يفسح الحوار في هذه الرواية مكانه للسرد في مقطعين يعود ليظهر في المقطع التالي وإن بدا الحديث من طرف واحد . ونفهم من هذا المقطع أن الملك سرحان يحاول أن يخلق نوعاً من المقاومة النفسية لنزغ الشيطان في نفس رزق، بسبب لون الغلام، ثم يؤكد هذا بفعل إيجابي فوري ؛ عندما يقدم الهدية الفورية إلى الغلام .

ويعود الأسلوب في الرواية (أ) إلى السرد ؛ حتى نصل إلى حدث الفتنة . وعلى هذا فإن الرواية (د) تختزل تفاصيل كثيرة أوردها الرواية (أ) في موقف التسمية . وعندما نأتي إلى حدث الفتنة نجد الرواية (د) قد أوجزته إيجازاً شديداً، فعندما

انكشف وجه الغلام وظهر لونه الأسود، استغل بعض الحضور - حصرتهم الرواية في ثلاثة - هذا الموقف في توجيه لكمة قوية إلى رزق، عندما أعلنوا بشكل غير مباشر أن خضرة قد خانت زوجها، ولون الغلام يدل على ذلك، وهذا المعنى لخصته عبارة "من كثر مالهم دنوا عبيدهم"، فامتألت نفس رزق بالشك، وكان عليه حينئذ أن يتخذ موقفاً إيجابياً يحفظ له كرامته وهيبته، فطلب من خضرة أن ترحل بطفلها إلى أهلها، وكان هذا فراق ما بينهما.

ونلاحظ أن الرواية (د) تعتمد على السرد والحوار المركزين بشكل واضح، وهناك تداخل بين الأسلوبين، ولكنه تداخل متآلف منسجم بحيث ينبني عليه الموقف بشكل جيد . أما الرواية (أ) فهي تفصل حدث الفتنة وتلقي مزيداً من الضوء على بعض شخصياته مثل غانم والقاضي فايد، اللذين أفصحا عما يضرانه من سوء النية . فقد بدأت المقاطع التي تصف هذا الموقف سرداً، "كشف لثامه وبصوا عليه"، ثم يأتي السطر الثاني في نفس المقطع "وقالوا عشنا ورأينا العجايب"، ويتعلق المقطع إلى نهايته بجملة "قالوا"، فهذه الجملة توحى بمعنى الحوار، ولكنه ليس حواراً صريحاً يدور بين طرفين أو أكثر، وإنما ينبني على طرف واحد، أما الطرف الآخر غير المحدد فهو الحضور الجمعي صاحب الكلمة الماثورة "عشنا وشفنا"، والمتكلم هنا لا ينتظر رداً، ولكنه يخلق استجابة غير مسموعة تدور بين كل مستمع ونفسه، بما يثيره الكلام داخله من أفكار وخواطر . وبعد هذا اللون من الحوار يأتي السرد "الأتين مالو على بعض"، في بداية المقطع الثاني، وفي السطر الأخير يظهر الحوار مرة أخرى.

ويستمر الحوار صريحاً بين غانم والقاضي فايد ؛ حتى نهاية المقطع الخامس في المقاطع السابقة . وعلى هذا فإن الروايتين (أ) و(د) تستخدمان المزاوجة بين الوصف والحوار لبناء الموقف . وتشير الرواية (أ) إلى طرف ثالث يساعد في إنكفاء الفتنة اسمه عزقل، وهو أخ لرزق، وكان الطمع هو الدافع الأول الذي حركه لكي يتخلص من هذا الغلام، حتى يمكنه أن يرث في مال أخيه رزق . وكان عامل الأخوة هو ما جعله

يواجه أخاه بقوة وجرأة ليحسم الموقف لصالحه، وذلك في مقطعين ؛ يبدأ المقطع الأول بالسرد، ثم يسلم الراوي السرد بضمير الغائب إلى استحضار الموقف حواراً، حتى نهايته، أما المقطع الثاني فإنه يعتمد على السرد . فقد حاول عزقل أن يبدو ذاهب العقل عندما رأى لون الوليد الأسود، وحتى يتقن دوره أمام أخيه جرد سيفه ليقتل الطفل، ولكن رزق يتصدى له ويمنعه من ارتكاب هذه الحماقة . ويأتي بعد ذلك ثلاثة مقاطع تقوم على حوار يبلغ غاية التوتر بين رزق وأخيه عزقل، ينتهي بحسم الموقف النفسي لرزق لصالح عزقل .

ونلاحظ أن هذا الموقف قد انبنى على الحوار المتدرج في التصاعد إلى ذروة التوتر بين الأخوين، وبرغم أن حديث عزقل لم يستغرق سوى مقطع واحد من الثلاثة، إلا أنه كان مركزاً وحاسماً، فعندما أظهر رزق تعلقه بالغلام ومنع أخاه من إلحاق الأذى به، ونسبه لنفسه بتكراره للتعبير الإضافي "ولدي - ضنائي"، نسف عزقل هذا التعلق وبدد عاطفة أخيه نحو الغلام عندما وجه إليه هذا الاستفهام "فين يا مجنون ولدك"، لينفي نسب الطفل إليه، ويتبع ذلك بعبارة تقريرية يتهم فيها أخاه بأنه جلب العار لقومه ؛ بزواجه من خضرة "وانت جيت زفرة لبلدك"، ثم ينهي حديثه باتهام صريح لخضرة، بأنها خانت زوجها وفضلت عليه عبداً "عنك بدت ابن الجلايب" . ثم تسجل هذه الرواية (أ) موقفاً فيه كثير من المروءة والإيجابية للملك سرحان، وذلك في اتجاهين الأول كان صوب عزقل، عندما طرده من مجلسه وحرمه من ارتياده، والثاني نحو رزق بأن حذره من التأثير بكلام أخيه، وحاول أن يبصره بالغرض من هذا الكلام، فعزقل ينتظر أن يرث ماله، إذا تخلص من الغلام .

وعلى هذا فقد استغرق هذا الموقف خمسة مقاطع، اعتمد على الحوار في أربعة منها، ولكنه حوار من طرف واحد فقط "سرحان"، أما الطرف الثاني "عزقل" فقد كان حديثه الصمت، ثم الانسحاب من الجماعة، بعد أن كشف الملك سرحان عن نواياه .

وحاول سرحان بعد ذلك تهدئة ناثرة الزوج والأب المكوم، إلا أن رزق التزم الصمت وانسحب حزينا عائداً إلى بيته .

وننتقل بعد هذا إلى الموقف الأخير بين رزق وزوجه خضرة، حيث تـوجـز الرواية (د) هذا الموقف في حين تفصله الرواية (أ) تفصيلاً دقيقاً، ففي الرواية (د) قال لها ماحدث شاف الجمل .. ؟ قالت له ولا الجمال .. قال لها ارحلي"، بلورت الرواية هذا الموقف في حوار قصير مركز يتكون من سؤال وإجابة ثم جملة أمر، وذلك باستخدام أسلوب الكناية ترفعاً عن التصريح الذي لا يليق، وكان الأمر ارحلي بمثابة العقوبة التي صدرت ضد خضرة . وهذا الحوار المركز يدل على ما كان بين طرفيه من اختلاف القصد، فبينما كان رزق يقصد إلى أن خضرة ارتكبت فعلها في الخفاء، فلم يعرف به أحد، كانت خضرة بعبارتها "ولا الجمال" تقصد أنه ليس هناك "جمال" بما يحمل هذا اللفظ الاستعاري من دلالة، وعلى هذا ينتقي أي فعل شائن نسب إليها . أما الرواية (أ) فإنها تصف رجوع الأمير رزق إلى بيته حزينا باكياً، ثم استقبال خضرة له وذلك في مقطعين اعتماداً على السرد، ثم يأتي مقطع ثالث يقوم على حوار قصير بين الزوجين، فعندما سألته إن كانوا قد فرغوا من تسمية الغلام كان رده أنه تمنى لو جرعه السم ولم يلحق العار بأولاد نائل . وتورد الرواية أبياتاً من الشعر على لسان رزق تختلف في نظامها عن نظام المربع السائد فيها، وهذه الأبيات تمثل الشعر العمودي تقوم على وحدة القافية، وتصريع البيت الأول، وهي ترسم لنا الحاجز النفسي الذي وقف حائلاً بين الزوجين . وبدأت هذه الأبيات بالصلاة على الرسول.

ونلاحظ المقابلة بين شطري كل من البيتين، الخامس والسادس من هذه الأبيات، وكذلك الاستفهام الذي يوحى بالدهشة والاستتكار، والأمر في البيتين الأخيرين الذي يدل على الحزم في معالجة الموقف، وفي البيت السابع نجد النهي "لا تتمهلي" الذي يحمل معنى التهديد، وفي البيت الثاني تصوير استعاري، يجعل خضرة فرساً أصيلة، ويكني عن خيانتها باعتلاء عبد ظهرها، موظفاً في هذا التصوير أسلوب الاستفهام الذي يحمل

معنى المرارة واللوعة . وتعود الرواية بعد الأبيات الشعرية السابق الإشارة إليها على لسان رزق، سيرتها الأولى إلى المقاطع المربعة المعهودة فيها .

وهذا التغيير في نظام الشعر يصور لنا حالة من السورة النفسية التي يبدو صاحبها في معزل عن الأحداث، أو هكذا أراد أن يكون، فقد دفعه الموقف إلى نوع من الاغتراب الوهمي عن واقعه، عله يجد مهرباً يخفف عنه وقع الأزمة، فكان هذا المنولوج، أو المناجاة التي رصدت لنا هذه الحال . وكما انزل رزق نفسياً عن واقعه ورفضه، جاء رد فعل خضرة في مقطعين مختلفين عن سياق الرواية، وأصبح هناك حوار غير مباشر انبنى عليه هذا الموقف بين رزق في الأبيات التي وردت على لسانه، وبين خضرة في هذين المقطعين، فهو لم يوجه حديثه إليها مباشرة، بليل العبارة التي سبقت أبياته .، وصار ينشد بهذه الأبيات رزق ويقول "، وكذلك سبق حديث خضرة في المقطعين "قالت فتاة الحي"، مما يفهم منه أن حديثها ليس موجهاً إلى رزق بشكل صريح، وإنما كانت تخاطبه ضمناً.

ويمكن تلخيص هذا الشكل الحوارى بأنه إدانة صريحة للزوج خضرة، ومن ثم الحكم عليها، ومحاولة منها لتبرئة نفسها استناداً إلى حجة قوية هي نسبها إلى الرسول. وفي المقطع الثاني نجد التعبير بالكناية على لسان خضرة ترفعاً عن التصريح بدفع الاتهام الباطل عن نفسها، عندما تقول : "إيش وصله العبد يدخل كرمنا"، وهو استفهام يوحى بالتعالي ونفي التهمة، ويؤكد هذا الاستفهام بجملة تقريرية في السطر الأخير من المقطع "وكرمنا عالي وزربه حنظل".

وبعد ذلك نجد الراوى أو الشاعر المبدع يسجل موقفه في مقطع نال، حيث يظهر تعاطفاً مع خضرة في موقفها العصيب، من خلال توجيه اللوم إلى رزق . وتستمر الرواية في استكمال تداعيات الموقف، مستخدمة أسلوب السرد لتوضيح وقع خبر طرد خضرة وطفلها على الملك سرحان، الذي حاول تدارك الموقف، وإثاء رزق عن قراره، ولكنه يفشل في مسعاه، فقد كان رزق حاسماً في موقفه، وعندما تبين لسرحان ثبات رزق

على موقفه، أراد أن يكون إيجابياً مع خضرة فيبعث من يوصلها إلى قومها أو إلى أهلها في مكة بيد أن خضرة تفرض نفسها على ما كان بين رزق وسرحان من حوار ثنائي، فتتصر لنفسها، وترفض أن يصحبها أحد من الهلالية بعد ما كان منهم.

وقد ورد في أحد المقاطع على لسان خضرة تعبيراً قد يبدو غامضاً للوهلة الأولى "ارفع علمها ورايا"، بيد أنه يمكن تأويل الهاء في علمها بأنها تعود على الحقيقة، وعلى هذا يكون المعنى دعاءً إلى الله أن يظهر الحق بعد رحيلها، الذي أكرهت عليه ظلاماً.

وتستمر الرواية (أ) في سرد تفاصيل ما قبل رحيل خضرة، حيث كان على رزق أن يقدم إليها نصيبها ونصيب الغلام من المال، الذي يعني الإبل، ويبدو أن دقة الموقف لم تكن لتجعل أحداً من الرجال مؤهلاً لهذه المهمة، وهنا تتدخل العناية الإلهية، لتتصف البطل الذي تعرض للقهقير، فيرسل الله العبد الصالح، الذي صاحبه موسى ليتعلم منه، قال تعالى عن موسى وفتاه : "فوجدنا عبداً من عبادنا، آتيناها رحمةً من عندنا وعلمناه من لدنا علماً. قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشداً" (١). وكان القوم قد أزمعوا أن يجعلوا مهمة قسمة المال لأول ضيف يلم بهم، وعندما ظهر لهم هذا العبد الصالح عهدوا إليه بالمهمة، وقد صُوِّرَ هذا الموقف في مقطعين، ورد في المقطع الأول منهما عبارة "عليه السلام"، بعد ذكر قطب الرجال، وهذه العبارة ليست مرادفةً في مضمونها لعبارة "عليه السلام"، التي تقترن بذكر الأنبياء، ولكنها تبلور معتقداً شعبياً يتلخص في أنه عند ذكر هذا العبد الصالح ؛ الذي يعرفه الناس باسم "الخضر" (٢)، فإنه

(١) سورة الكهف : الآيتان ٦٥، ٦٦ .

(٢) جاء في كتاب "قصص الأنبياء" تأليف المرحوم عبد الوهاب النجار عن اسم العبد الصالح، ص ٢٩٩ ما يأتي : "وأما العبد الصالح فقد اختلف العلماء في اسمه . وهل هو نبي أو رسول أو ولي ؟ واختلفوا في زمنه، وهل هو حي إلى اليوم أو ميت ؟ أما اسمه فقالوا : إنه "الخضر"، وقيل "بلياً بن ملكان"، وقيل "اليسع"، وقيل "الياس"، وقيل "ملك من الملائكة"، وقيل اسمه "عامر"، وقيل "أحمد" . واختلفوا في اسم أبيه، فقيل إنه "ابن آدم" لصلبه، وقيل إنه "ابن فرعون"، وقيل "ابن العيص"، وقيل "ابن كليان".

يمر بمن نكره ويلقي عليه السلام، ولذا وجب رد سلامه بعبارة عليك السلام ورحمة الله وبركاته. وإذا كانت العبارة وردت بأسلوب الغائب "عليه السلام"، فلأنه يلائم طبيعة السرد أو القص في هذا الموقف.

وطريقة قسمة المال تتلخص في أن يمسك الرجل الذي تُوكل إليه مهمة القسمة بحجر صغير، ويرميه في الإبل التي تكون قد جمعت أمامه، وحيثما يقع الحجر من الإبل تكون القسمة وقد فصلت الرواية الشعرية هذه الطريقة، وأثبتت نتيجتها في ثلاثة مقاطع. فقد أمسك "قطب الرجال" بالحجر الصغير الذي عبرت عنه الرواية لفظ "الدبوس"^(١)، وقذفه بين الإبل التي يكنى عن كثرتها بعبارة "كالبحر يوم الزيادة"، فافتقرت هذه الإبل، وأصبح لخضرة مال رزق كله، وربع مال سرحان.

وكان السماء بهذا قد عوضت البطل عما لحق بأمه من ذل وما تعرضت له من ظلم. ويمكننا القول هنا بأن "قطب الرجال" في الرواية رمز للعدالة الإلهية التي تدخلت في اللحظة الحاسمة لتنتصر للبطل انتصاراً مبدئياً ينم عن استحقاقه لأن يعود بعد القهر الذي تعرض له .. إلى حيث يجب أن يكون بين قومه وبني قبيلته.

والجمهور على أنه "بلياً ابن ملكان"، وأن "الخضر" لقب له، وعلى أنه نبي، وقال غير الجمهور : إنه رسول . وقال آخرون، إنه ولي وعليه الكثير . واختلف هل هو حيّ اليوم أو ميت ؟ فذهب جمع إلى أنه ليس بنبي، وأنكر البخاري أن يكون حياً. وفي صحيح مسلم : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم - قال قبل موته : "ما من نفس منقوسة يأتي عليها مائة سنة وهي حية" . وسئل غير البخاري من الأئمة فتلا قوله تعالى : "وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد" . وسئل شيخ الإسلام ابن تيمية عنه فقال : "لو كان الخضر حياً لوجب عليه أن يأتي إلى النبي صلى الله عليه وسلم - يجاهد بين يديه ويتعلم منه" . ويقول عبد الوهاب النجار في نفس الصفحة : "القرآن الكريم لم يرد فيه هذا الاسم، ولولا وجوده في حديث البخاري، ما صدقت بوجود صاحب هذا الاسم. وجاء في دائرة المعارف الإسلامية في معنى الخضر : أن الخضر في الأصل لقب معناه "الرجل الأخضر"، ثم نسي هذا اللقب على مر الأيام. ص ٣٤٧. وتكر الحافظ ابن كثير في "البداية والنهاية"، إنه سمي الخضر لأنه جلس على فروة بيضاء، فإذا هي تهتز من خلقه خضراء. والفروة البيضاء تعني الأرض، وبهذا يكون هو مسبب الخضرة للأرض . وقد ذكر عن مجاهد : إنما سمي الخضر لأنه كان إذا صلى اخضر ما حوله. ص ٣٢٧. ويتضح مما سبق ما لحق بهذا العبد الصالح من اختلاط في القول، وما أضفى عليه الخيال الشعبي من قداسة.

(١) يوحى استخدام هذا اللفظ بالحسم والدقة حيث لا جدال معهما .

وقد استغرقت تفصيلات موقف قسمة المال ثمانية مقاطع اعتمدت على السرد، الذي يلائم طبيعة ملابسات هذا الموقف، فهو يقوم على الفعل الذي يحتاج إلى القص . وكل مقطع يتكون من أربعة أسطر شعرية، وهو نظام المربع المعروف، بيد أن هناك مقطعاً واحداً من هذه المقاطع تكون من ثلاثة أسطر فقط، فيما يعد خروجاً على النظام الغالب في الرواية بأسرها. وتعود الروايتان (أ) و(د) إلى الالتقاء مرة أخرى في حادثة رحيل خضرة ومعها ابنها، وتوجز الرواية (د) هذا الموقف إيجازاً شديداً بينما تفصله الرواية الشعرية تفصيلاً دقيقاً.

ففي الرواية (د) يجهز لها عبد من العبيد الذين يطلق عليهم : "طواشية"، الهودج ويأمره سيده رزق بأن يحملها على الهودج إلى مكة حيث قومها، ولكنها تأبى ذلك وتأمر عبدها الذي خرج معها أن يتوجه إلى جهة أخرى، إذ أنها لا تستطيع أن تواجه أهلها وهي على هذه الحال، فلن يصدقها أحد وسيكون لون الغلام الأسود دليلاً على ما اتهمت به، وحينئذ سوف لا تحمد العواقب . ونلاحظ أن الموقف هنا اعتمد على السرد، وشيء من الحوار القصير المركز الذي جاء من طرف واحد في صورة أوامر صادرة إلى العبد من رزق، ثم من خضرة الشريفة، وهو مسبوق بـ "قاله" و "قالتله"، أما الطرف الآخر وهو العبد سعد الهجين^(١)، فإن جوابه كان فعلاً تمثل في إنفاذ الأوامر الصادرة إليه.

أما الرواية (أ) فإنها تختلف بعض الاختلاف غير الجوهرى عن الرواية النثرية في هذا الموضع، فاسم العبد الذي كلف بمرافقة خضرة هو "نجاح" في الرواية (أ)، بينما هو "سعد" في الرواية (د)، وبينما نفهم من الرواية (د) أن العبد سعد هو الذي رافق سيده إلى حيث ذهبت، نجد الرواية (أ) تقول بأن جارية خضرة والتي وضعت مولوداً في نفس اليوم الذي وضعت فيه خضرة أبا زيد أقصت العبد نجاح عن هذه المهمة، وخرجت هي مع سيدتها إلى حيث تريد.

(١) كلمة هجين تعني اختلاط النسب وتوحي بالنظرة الدونية إلى طبقة العبيد .

وقد استغرق هذا الموقف أربعة مقاطع كاملة اعتمدت على السرد الذي يلائم الرحيل وأحداثه، ونجد المقطع الأخير ينقل إلينا إحساس المرارة والألم الذي ملأ نفس خضرة، ولكنها مع هذا لم تفقد إيمانها "تبكي ودمعها فوق الخدود سال" "متوسلة بالبدر طه"، وإذا كان هذا المقطع يجسد الحالة النفسية لخضرة في موقفها العصيب فإنه خرج عن الإطار العام لشكل المقاطع في هذه الرواية، فزاد عن أربعة أسطر شعرية، واتفق السطر الأول والثاني فيه في القافية وكذلك السطر الرابع، وأصبح هذا المقطع الخماسي متميزاً في الشكل والمضمون . ثم تأتي بعد ذلك ثمانية مقاطع تصور مشاق الرحلة النفسية والمادية التي واجهت هذا الراكب الذي يقوده امرأتان ضعيفتان لا حول لهما ولا قوة، وليس أمامهما إلا التعلق بأسباب السماء. وتبدأ المقاطع الثمانية برصد تطور الحالة النفسية لخضرة بعد أن بدأت رحلتها مع المجهول.

فهي متعلقة بحياتها في الهلالية، وتتمنى أن لم تكن خرجت على هذا النحو المهين، فظلت عوامل الإخفاق والترقب والخوف من المجهول القادم تتوزعها منذ بداية الرحلة "مليانة من مر ووجع"، "والقلب كالقدر هايم" . ثم تصور الرواية بعد ذلك الأحوال والمخاطر التي تعرض لها هذا الراكب . وتسمية الوادي "بني عقيل" له دلالة خاصة، إذ ستتعرض خضرة لموقف درامي حاد في هذا المكان ستفصله الرواية لاحقاً. ونظراً لما تتوقعه خضرة وتخشاه من أخطار فإنها ما تزال متعلقة لا شعورياً بمنازل بني هلال، حيث نحس هذا في السطرين الأخيرين من المقطع الثاني.

وفي نهاية المقاطع الثمانية، ترسم لنا الرواية موقفاً نفسياً تبلور داخل خضرة من كل من الملك سرحان والأمير غانم، هذا الموقف الذي خلفته الأحداث وسلوك كل من الرجلين . ولا نستطيع أن نستبعد السطر الأول من المقطع السابع ليكون المقطع رباعياً، لأن النداء "يا نسيم الريح"، مرتبط بشدة بباقي السطور من ناحية المعنى، ولذلك فقد خرج هذا المقطع أيضاً عن الشكل الرباعي للرواية، وانفرد السطر الأول فيه بقافية لا تتفق وأية قافية أخرى في سائر سطوره.

وقد يكون الإحساس بالامتتان من جانب خضرة تجاه الملك سرحان هو السبب في هذا الاختلاف الشكلي . و"قطب الولاية" تعبير يقصد به رأس الأولياء الصالحين، وهو العبد الصالح الذي اصطلح على تسميته "الخضر"، وكأن خضرة تتوسل به في دعائها لسرحان بالخير . وإذا كان العبد الصالح قد استخدم رمزاً للعدالة الإلهية في موقف قسمة المال، فإنه هنا مقصود لذاته . وفي تأخير لقب "الملك"، وتقديم اسم "سرحان" عليه إحياء بالتوقير والتعظيم نابعان من امتنانها لصنيعه معها.

ولا يمكننا أن نغفل الوصف الذي ورد لخضرة في المقطع الخامس من المقاطع الثمانية التي تصور عملية الرحيل . فهي تتمنى أنها فقدت كل شيء، ولم يلحقها ما لحقها من تهمة باطلة، و"الأمارة" لفظ يعني الأميرة وهي خضرة، وربما دفعت إليه القافية، ونعتقد أنه يحمل معنى المبالغة في توقير هذه المرأة . ولم يعد باقياً لها في بني هلال شيء يدل عليها "في بلدي ما قاعده ريحه لنا"، وكأنها لم تسكن ذلك المكان، ولم تتنفس هواءه أو تستظل بسمائه، وفي هذا التعبير ما فيه من دلالة على يأس مرير .

ثم يأتي وصف غريب طريف في آن، وكأنه على لسان الشاعر "طلعت زينة العذارى"، فخضرة امرأة متزوجة تحمل وليدها وترحل ومع ذلك يأتي هذا الوصف الرائع "زينة العذارى" ؛ ليدل دلالة حاسمة تستهوي الأفئدة وتطمئن إليها النفوس على براءة هذه المرأة مما نسب إليها من الخيانة، فهي عذراء من الإثم بريئة من الدنس، فالعذرية إذن هنا عذرية معنوية . وفي المقاطع الثاني والثالث والسابع والثامن نجد نوعاً من المناجاة أو الحوار الداخلي Monologue، يعكس جانباً من حال خضرة النفسية، كما نجد شيئاً من استدعاء الماضي Flash Back، من خلال تداعي الأفكار والذكريات في المقطع الثاني حين تستدعي الديار في نجد "يا نجد منك رحلنا"، وفي المقطع السادس حين يدفعها الإحساس بالحسرة إلى تكرار استدعاء المنازل "من مخها ذهب العقيل"، "غادروا الديار والمنازل"، ونستطيع أن نعتبر هذا من الوسائل الفنية التي لا يعرفها

الشاعر أو المبدع ولم يقصد إليها، بيد أن روح البساطة والصدق جعلتها ضمن وسائله -
دون وعي - لرسم هذا الموقف.

وقد استخدمت المقاطع الثمانية السابقة أسلوب السرد سواء في التعبير عن أحداث
الرحيل أو في تصوير الجوانب النفسية لبطل هذا الموقف وهو "خضرة". ولم يرقم في
هذه المقاطع أي حوار بين خضرة وجاريتها باعتبار الجارية الرفيق الوحيد في هذه
الرحلة، وكان يمكن لمثل هذا الحوار أن يلقي الضوء بشكل مؤثر على الخواء النفسي
والاضطراب الذهني اللذين أصابا البطل في هذا الموقف.

وتستمر الرواية (أ) دون (د) في وصف تفاصيل رحلة خضرة وجاريتها عبر
الفيافي والقفار. ويسبق الحدث التالي بفقرة نثرية تضع بعض علامات المكان والزمان،
وترسم بعض ملابسات مهمة لإيضاح الموقف وبنائه من الناحية الفنية. وأضافت هذه
الفقرة النثرية شخصيات جديدة لم يكن لها دور من قبل، وهي الفارس عطوان العقيلي،
وابن عم له اسمه سلمان. على أنهما يمثلان شكلاً آخر يدعم البنية الأساسية للقص
الشعبي والتي تقوم على أساس الثنائية المتعارضة: الخير والشر، والظلم والعدل إلى
آخره.

ومثل هذا الأساس الذي وضع لبناء الحدث التالي من شأنه أن يخلق لدى المتلقي
تعاطفاً شديداً مع خضرة التي تتعرض لأخطار هائلة وحيدة إلا من الرعاية الإلهية التي
تتدخل في اللحظة المناسبة لإنقاذ هذه المرأة الضعيفة، من براثن الشرير الذي أراد
النيل منها. وتعود الرواية إلى الشعر لبناء موقف المواجهة بين خضرة وبين
عطوان العقيلي، وتقوم هذه المواجهة على الحوار الذي تبدأ به خضرة ويسبق بجملة
"قالته"، والهاء تعود على عطوان، حيث تتوجه خضرة إليه بالحديث مباشرة، ويستغرق
حديثها ثلاثة مقاطع.

تبدأ المقاطع بالتوسل بالنبي الذي تنتسب إليه وتلوذ به، عليها تماس من نفس
عطوان وازعاً دينياً يردعه، ثم تؤكد أنها خالية من كل دنس، وتستخدم كلمة "إوعي"، التي

تعني التحذير، ولكنه تحذير المستضعف الذي تهزه نبرة الاستعطاف، ويسحقه الإحساس بالعجز عن مقاومة الشر ودفع الظلم . ولا يمكن أن نغفل هنا تأثير الراوي بهذا الموقف، وذهوله عن نفسه للحظات، تأثراً دفعه إلى البكاء وهو يؤدي المقطع الثاني خاصة السطر الأخير منه "إنما العرض ما تمسهوش". وهذا الإغراق من الراوي في أداء هذا الموقف، إن دل على شيء فإنما يدل على التعاطف الشديد الصادق تجاه خضرة، والذي ينتقل بالتالي في يسر إلى نفس المتلقي.

وفي بداية المقطع الثاني نجد أسلوب الأمر الذي يحمل معنى الرجاء والاسترحام "قطعني واضربني بالسيف"، وكلمة سيف ربما كانت مقصودة لاستثارة طبيعة الفروسية لدى عطوان، علماً بترفعه عن الدنيا وتسمو به عن النقائص ولو لدقائق قد يكون فيها نجاتها من الاعتداء . وقد وردت عبارة "اللي ابتلا ما تلوموشي"، وفيها شيء من الغموض، بيد أنه يمكن تأويلها، بأن المبتلى هو الله، وأنه لا لوم عليه فيما ابتلى به عباده، ويؤكد هذا المعنى السطر التالي الذي يشير إلى أنها صابرة، والصبر لا يكون إلا عند البلاء.

ويعود الأسلوب إلى الأمر الذي لا يزال من الأدنى إلى الأعلى ؛ ليس في الرتبة أو المكانة بل بمقياس الضعف والقوة، وذلك في نهاية المقطع الثاني "إنما العرض ما تمسهوشي"، و"إنما" هنا لتوكيد أهمية ما بعدها وشدة حرصها عليه وهو العرض. ومن صفات العربي التي حاولت خضرة أن تمسها في نفس عطوان المروءة، حيث نقول له "ولية وحدي بلا رجال"، فالواجب إزاء حالها يحتم حمايتها وليس الاعتداء عليها . وعندما ينقطع الرجاء من عطوان بعد أن أخذت بكل ما تملك من أسباب لدفع الشر، تتوجه بشكواها إلى الله حين أصبح اللجوء إليه هو كل ما تبقى لها من قوة تقاوم بها الانهيار . وكأن عطوان لم يسمع منها شيئاً حيث تتبدى فيه طبيعة البدوي بما تحمله من فظاظة وجفوة، وتصبح القوة والعنف هما الرادع لنزعات الشر في نفسه، وما كان من عطوان إلا أن قال لرفاقه "اجذبوها لي على الأرض"، ونلاحظ أن رده لم يستغرق سوى

سطر واحد، ثم بدأ تنفيذ ما أضمره لها "خدها على الخيمة بإيده". وقد انبنى هذا المقطع على جملة واحدة استكمل بها الحوار، ثم اعتمد على السرد بعد ذلك . وهنا يبرز الجانب الآخر من الثنائية المتعارضة، فيبدأ المقطع التالي بالسرد في إشارة إلى ابن عم عطوان، الذي تسميه الرواية "سلمان". وهو فارس قوي على خلق "افتوة آخر رباية"، والفتوة هنا تعني القوة النبيلة التي تواجه الشر.

ثم يتحول الأسلوب إلى الحوار ويوجه سلمان حديثه إلى عطوان في استفهام يحمل معنى الاستنكار وإظهار القوة، ثم يسبّه، والسب هنا نوع من الهجوم المعنوي لكسر حدة الشر في نفس ابن عمه، ويتبع هذا تهديد صريح داخل في أسلوب الحوار . وتعود الرواية إلى أسلوب السرد في ثلاثة مقاطع تالية لاستكمال بناء الموقف بعد أن تحولت المواجهة بين طرفين غير متكافئين -خضرة وعطوان- فغدت بين قوتين متعادلتين -عطوان وسلمان-، وكان السرد هو السبيل إلى استعراض القوة ومهارة الفروسية واستخدام السيف . وتعد هذه المواجهة بين ابني عم إيماء إلى ما سوف يقع من صراعات داخلية بين قبائل بني هلال، تؤدي في النهاية إلى تدمير كل شيء.

وفي المقاطع الثلاثة التي أشرنا إليها نلمس حالاً من التألق النفسي الرفيع طغت على سلمان لمجابهة الشر ؛ المتمثل في عطوان ورجاله "وسكر سلمان بلا كيف"، ثم يتبع هذا نتيجة حتمية تتمثل في نزوع سلمان إلى فعل تجريد السيف ضد عطوان وأتباعه . وتعود الكلمة والصوت لتؤازر الفعل في هذه المواجهة، فقد أقسم يميناً ليردعنه، ثم صرخ صرخة الفارس المهاجم الذي يريد أن يقنف الرعب في قلب عدوه، فاستطاع أن يقهر الشر بعد أن ولاه وأعوانه أذبارهم هاربين .

وعبارة "صاحن الصبر ويسف"، تشير إلى أهمية الصبر باعتبارها عاملاً من عوامل تحقيق النصر، وهو مرتبط بوجودان الجماعة الشعبية ؛ لما له من دور فاعل في احتمال ما تتعرض له من عوامل القهر المختلفة، في صراعها مع الآخر الأقوى، أو مع عناصر الطبيعة القاسية من أجل الحياة، وهذا واضح في السيرة الهلالية على وجه

الخصوص . ودائماً يرجع الأمر إلى الله في نوع من التسليم، الذي يخلق لدى الإنسان الشعبي لوناً من الاطمئنان والهدوء النفسي "ربك حاضر ليس غائب" .

ولاستكمال بناء الموقف تعود الرواية إلى الحوار -بعد انتهاء المواجهة - بين خضرة وسلمان . ونلمح شخصية المبدع عندما يسجل إعجابه بسلمان فيقول "راجل مسلم وموزون عقيلي" . وهذا الحوار يصور مشاعر كل من الطرفين بعد انجلاء الغمة، حتى لنقول خضرة في نهاية حديثها إلى سلمان "يا حبيبي أديك وأديني"، فاستخدام لفظ "حبيبي" من خضرة يوحي بحال الخفة التي اعترتها لفرط سرورها بنجاتها من عطوان، وعبرة "أديك وأديني"، وإن كان فيها شيء من غموض ؛ إلا أنها تعني أنهما قد خرجا سالمين من المحنة .

وقد نلاحظ تناقضاً ظاهراً في سلوك سلمان، فهو يخرج مع ابن عمه عطوان لكي يسطوا على إيل قبيلة الزحلان، وعندما تظهر لهما إيل خضرة يطمعان فيها، بينما يرفض محاولة اعتداء ابن عمه على خضرة، ويتحداه ويحميها منه . ولكي ندفع هذا التناقض نقول : بأن الإغارة والسلب والصراع على مواقع الماء ومنابت الكلاء، كانت من ثوابت الحياة في البيئة البدوية، والتي صارت بمرور الزمن تمثل لوناً من العرف ؛ الذي يحرك العلاقات بين القبائل المختلفة . وظل هذا سائداً في البوادي العربية، إلى عهد ليس ببعيد .

بيد أن هذا الأسلوب من الصراع لم يحجب أبداً صفات العربي الأصيلة ؛ التي اعتز بها أصحابها، وتغنى بها شعراؤهم عبر الأجيال . ولم يجد العربي في نفسه حرجاً من تنافر بين أسلوب صراعه مع الآخر، وبين صفاته التي يفخر بها ويطمئن إليها . ولذلك فإن سلمان برغم أسلوبه في إدارة الصراع من أجل البقاء في هذه البيئة ؛ لم يجد ما يمنعه من إغاثة الملهوف ونصرة الضعيف .

وإلى هذه اللحظة لم يكن الغلام قد سمي بعد، ولأنه البطل المميز لابد أن تتم تسميته بشكل لافت للنظر، فتعود الرواية إلى الرمز "قطب الرجال" ؛ الذي يظهر في كل

أزمة ؛ ليقدم للغلام الحماية والرعاية، فلم تكد خضرة ترحل بركبها حتى ظهر لها، وتصور الرواية (أ) في سبعة مقاطع تعتمد على السرد والحوار بين خضرة وبين "الشيخ القطب". وظهور "الشيخ القطب"، مرتين بحال الاضطراب النفسي الشديد الذي طرأ على خضرة "عز ما تبكي والعقل هايجن"، وكأنه لون من الاطمئنان القلبي يلقيه الله في روعها، ليثبتها به . ولتصوير هذا تذهب الرواية إلى أن الشيخ ناداها من بعيد "يا أصيلة"، وكأن هذا النداء يعيد إليها حقيقة أنها "أصيلة هاشمية منسوبة"، بعد أن كادت هذه الحقيقة أن تتلاشى في ثلثي الأحداث العاصفة التي ألمت بها، وكان هذا سبباً أعانها على استرداد اتزانها النفسي. وعبرة "أنا القطب عم لضعناك"، واضحة الدلالة على العناية الإلهية التي تحف ابنها. ويستمر هذا الحوار الذي يمكن أن يكون لونا من المونولوج الذي يصور حالتها النفسية. وتجسم الرواية هذا الموقف بصورة أكثر وضوحاً ؛ عندما تشير إلى أن خضرة اقتربت من الشيخ، ووضعت الغلام بين يديه، فيما يعد تسليمها منها برعاية الله للغلام وعنايته التي تحوطه.

وفي مقطعين متتاليين تأتي التسمية، ومن خلال الحوار الظاهر بين خضرة والشيخ، نلمس مناجاة أخرى ؛ كانت تدور في نفسها، فقد أحست باللوم يورقها لتأخرها في تسمية الطفل "قالها كنت سمته"، "حرة وتخشي الملامة"، فعدم تسمية الغلام قد يدفع إلى الشك في نسبه "قالتله مرادي على يدك أسميه"، وكأنها تنتظر أن يلهمها الله اسماً يكون جديراً بالغلام، ويبدو أنها كانت مترددة بين اسمين، كل منهما له دلالة مهمة ؛ الأول "سلامة"، الذي يعني براءته من الدنس، وطهارة نسبه إلى أبيه رزق، ونجاته من الأذى الذي كاد أن يلحقه عبر الأحداث السابقة، والثاني "بركات"، ويدل على ما كان وسوف يكون على يديه من الخير والبركة . ولأهمية دلالة كلا الاسمين، قررت أن تبقي عليهما معاً "وأنا راخر سميته بركات"، "وإنت ابقى قولي يا سلامة"، وينتهي هذا الموقف بالإشارة إلى الراحة النفسية التي رانت على قلب خضرة بعد عناء شديد.

ويعقب هذا فقرة نثرية، توضح أن خضرة رفضت أن تتوجه إلى قومها لأنها في موقف عصيب يصعب معه أن يصدقها أحد أو يتعاطف معها، وآثرت أن تتأى بفضيحتها الباطلة عن أهلها، وتسلك طريقاً آخر، يؤدي إلى قبيلة "الزحلان"، وهي لا تعلم . وهنا تعود الغيبيات إلى الظهور لتسبق الأحداث وتفسرها، وذلك في صورة رؤيا ؛ رآها ملك هذه القبيلة فسر لها له المنجم - ضارب الرمل - بأن ضيوفاً كراماً في مقدمهم خير كثير سوف ينزلون به، فقرر أن يخرج في استقبالهم . وهنا تأتي الرواية (د) لتوجز مسألة توجه خضرة إلى قبيلة الزحلان، وإكرام ملكها لها، وقيامه على تربية الغلام . وتسمي هذه الرواية ملك قبيلة الزحلان "الطوي"، بينما تسميه الرواية (أ) "فاضل بن بيسم"، وتصفه الرواية (د) بأنه كان ملكاً ولكنه لم يكن محارباً، وهذه الإشارة لها دلالتها، إذ أن أبا زيد سوف ينهض عنه فيما بعد بعبء الحرب، ومقاومة نزعات الطامعين ؛ الذين كانوا يفرضون عليه نوعاً من الضرائب، التي تسميها هذه الرواية "الجزية"، وتؤكد الرواية (د) إكرام ملك "الزحلان" لخضرة، وإنزالها منزلةً عزيزة.

أما الرواية (أ) فتفصل استقبال أبناء قبيلة "الزحلان" لخضرة في ثمانية مقاطع . ونلاحظ أن هذا الاستقبال الحافل اعتمد على رؤيا الملك التي فسر لها له العراف، ويعد هذا الاستقبال نوعاً من التعويض النفسي عما لاقته خضرة من مشاق الرحلة . وعندما رأت خضرة رجال قبيلة "الزحلان" على البعد، أسقط في يدها، وظننت أنهم أعداء يريدونها بأذى . وقد صور حوار قصير بين خضرة وجارياتها سعيدة حالها النفسية حيث كانت تتوجس خيفة من المجهول الذي تسير إليه . ففي المقطع الأول من المقطعين اللذين يصوران هذا الحوار نجد ملمحاً قرآنياً من الآية الكريمة التي تصور حال مريم ؛ إذ ألجأها المخاض إلى جذع النخلة ؛ قال تعالى: **"فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِياً مَّنْسِياً"** (١)، ومضمون هذه الآية نجده في قول خضرة "ياريت قبل كده كان عدي"، "ولا العدا يبهلوني".

(١) سورة مريم : الآية ٢٣ .

بيد أن الجارية سعيدة حاولت أن تثبتها ؛ فنكرتها بالنبي "صلي على الزين"، واستخدمت أسلوب الأمر الذي يعني الرجاء "وارمي الحمل ع اللي نشاك" لكي تعيد إليها تماسكها النفسي . ويطغى أسلوب السرد على المقاطع الثمانية التي تصور الموقف السابق، وهو ما يلائم طبيعة وصف الاستقبال الذي أعد لخضرة دون أن يعرف مستقبلها شيئاً عنها.

تستمر الرواية (أ) في تفصيل دخول خضرة المدينة ولقائها بملك "الزحلان" وما كان بينهما من حديث، والرواية بهذا تضع تصوراً لإقامة خضرة، وما أحاطها به الملك "فاضل" من مظاهر التكريم، ويستغرق هذا الموقف عشرة مقاطع يبدأ المقطع الأول منها معتمداً على السرد . وقد نلمس لونا من المفارقة في عبارة "اجتمعوا كل الحبايب"، إذ التف حولها أهل القبيلة التي نزلت بها، بينما بان عنها أحبابها ؛ سواء أهلها في مكة أو قومها في بني هلال . وتوحي عبارة "عندما خطو العتايب"، بتبدل حال خضرة وانتقالها من حال الاضطراب إلى حال الأمن والطمأنينة . وسأل الملك خضرة عن قومها، مدفوعاً بتفسير العراف لرؤياه، وتشوقه إلى استيضاح الصورة عن هؤلاء الضيوف، بيد أنه لكونها امرأة كان يجب على الملك أن ينهض أولاً بواجب الضيافة ؛ حتى تطمئن في منزلها ثم يسألها بعد ذلك ما شاء، وهذا ما جعلها تتكرر عليه تعجله في استفساره . ورد خضرة على ملك الزحلان يبدأ باستفهام يحمل معنى اللوم، ويختتم كذلك باستفهام يحمل معنى التنبيه إلى تخير الوقت المناسب للسؤال، ولكن الملك أدرك خطأه واعتذر عنه . ونلاحظ أن الحوار هو الأسلوب الذي انبنى عليه هذا الموقف بداية من المقطع الثاني وحتى الخامس ؛ الذي يدخل فيه السرد إلى جانب الحوار لاستيفاء جوانب هذا الحدث والنزعة الدينية لدى الإنسان الشعبي البسيط لها دور في توجيه سلوكه، وضبط علاقاته، فعندما تقول خضرة للملك "إحنا بقينا تحت أمرك"، لا تنسى أن تجعل لله كل الأمر في النهاية "ولله كل الأمانة"، وربما تكون هذه العبارة على لسان الراوي نفسه . وعندما يفعل الملك ما فعله إزاء خضرة، فإن ذلك يرجع إلى إنه "راجل ينكر الله يواحد" . وكلمة المال في عبارة "ورما حموله على المال" ؛ يقصد بها المولى .

وتظهر شخصية المبدع في سياق الرواية، في عبارات يضيف بها بعض لمسات مهمة، في إطار الموقف أو الحدث، تعكس وجدان الجماعة إزاء الأحداث المهمة وتضبط تسلسل السياق، وتشد انتباه السامع مما يجعل هذا من أسس البناء الشكلي للرواية بوجه عام . ففي المقاطع من الثامن إلى العاشر نجد عبارة "حرة ونعم الرباية"، وهي تصور موقف الراوي من خضرة ؛ والذي يخلق لدى المتلقي صدى يجعله ينحاز ربما لا شعورياً إلى نفس الموقف . وكذلك نجد "سبحان رب الآنام"، التي تثير لدى المتلقي ارتياحاً إلى ما صارت إليه الأمور. ويتداخل أسلوبا السرد والحوار في المقاطع الأخيرة بشكل متوازٍ باستثناء المقطع العاشر الذي يعتمد على السرد .

وفي المقاطع الثلاثة التالية في هذه الرواية (أ) يظهر الزمن باتجاهين ؛ الأول خاص بخضرة فقد ظلت على مر السنوات محافظة على مكانتها في قبيلتها الجديدة غير مبتذلة في ملابسها أو مسلكها "حرة ما بانث من خباها"، "ولا يصيرشى ننس في مداها" . والاتجاه الثاني خاص بالغلام الذي بدأ خطواته الأولى في الحياة . وبرغم أن الزمن هنا لا يرتبط بأحداث معينة، وقد يكون العدد فيه غير مقصود لذاته ؛ إلا أننا نحس داخله حركة غير مرئية في اتجاهين متقابلين ؛ فهو بالنسبة للأم يحمل معنى التراجع والانحسار بما تعانیه وتكابه، بينما هو بالنسبة للطفل يحمل معنى التألق والازدهار بما يضمّره من آمال وتطلعات . ونحس شيئاً من المرارة والأسى في عبارة " سنتين بعد اللي راحوا "، وكأن الراوي يتحسر على ما فات من عمر خضرة، ويأسى على ما يضيع من حياتها، ومن هنا يسري هذا الإحساس في سلاسة إلى المتلقي . وتأتي المقاطع الثلاثة الأخيرة في الرواية (أ) لترسم بوضوح بداية تأهل "أبي زيد"، للاضطلاع بدور القيادة والبطولة ؛ فقد قرر الملك أن يربيّه تربية سياسية ويعلمه شؤون الحكم والرئاسة، وقد اعتمدت هذه المقاطع على السرد، فالمقطع الأخير منها ينقل إلينا مناجاة رقيقة دارت في نفس الملك "فاضل"، بخصوص أبي زيد، هذه المناجاة التي طغت عليها مشاعر الأبوة والحنو على هذا الغلام. وكلمة "عناية" صيغت هكذا لضرورة القافية التي تعتمد

غالباً على تماثل الأصوات في السمع باستخدام المد خاصة باعتباره حركة طبيعة لخلق التوازن الموسيقي .

وتوجز الرواية (د) ما فصلته الرواية (أ)، في نشأة أبي زيد وصباه، حيث نلحظ التركيز الشديد في العبارة، وتكثيف الحدث، فأبو زيد كان قوي البنیان، وهذه القوة هبة من الله لأن البطل لا بد أن يكون مخصوصاً بسمات البطولة . وقد بدت عليه أمارات هذه القوة منذ صغره، فقد لطمه معلمه - ولم تذكر الرواية السبب - بيد أن روح البطولة في الصبي أبت أن يتعرض لمثل هذا أو يكون مثل أقرانه، فما كان منه إلا أن لطم معلمه فقتله . واختزال الحدث ليس اختزالاً مخلأً، فالمراد بذكر الحدث هنا هو استخلاص وجه العبرة، وهو أنه لا يليق بالبطل ما قد يجوز لأقرانه، فالإباء الشامخ والاعتداد الشديد بالنفس لا يجوز إجهاضهما بدا التبرير مقبولاً . وتفصيل هذه الحادثة أن الفقيه أجرى اختباراً عالي المستوى لأبي زيد، ولكن أبا زيد اجتاز هذا الاختبار بتميز، فحظي بإعجاب معلمه وثنائه، وكان هذا أدعى إلى بث الحقد في نفوس أقرانه، فاعترضه ابن أخ للملك فاضل، واعتدى عليه بالسب والضرب ؛ فما كان من أبي زيد إلا أن رد له الاعتداء بمثله .

وعندما علمت أم الغلام استعدت عليه معلمه، وأغرته بالعطايا والمال فاستجاب لإغرائها، وانقلب على أبي زيد ؛ فعاقبه دونما ذنب عقاباً شديداً . ولم يحتمل سلامة هذه الإهانة التي لم يقترب لها ذنباً، فأفضى إلى أمه بما حدث، ولكنها حاولت التخفيف عنه وصرفه عن استكمال تعليمه، بعد أن قطع فيه شوطاً لا بأس به وبز أقرانه، إلا أن جاريته "سعيدة"، أبت إلا أن يرد سلامة الإهانة، وبفعت إليه بالحربة، فذهب إلى معلمه فقتله . وظلال الزمن في هذا الجزء السابق غير واضحة، وهي مركزة باتجاه الصبي البطل دون إشارة إلى أمه . ففي جملة واحدة تم تكثيف سنوات من عمر البطل .

وتستمر الرواية (د) في سرد أحداث تصل بنا إلى لقاء أبي زيد بأبيه رزق، وعودة البطل إلى قومه، فقد كان "الطوي" - كما تسميه هذه الرواية - مقهوراً على دفع

الجزية لبعض قبائل أخرى على رأسها بنو هلال . وطريقة جمع الجزية - كما تقول الرواية- لا تقع على عاتق الملك وحده، وإنما يتقدم كل فرد من أبناء القبيلة بما يستطيع أن يقدمه من مال أو غيره، ويقوم الملك بجمع كل هذا وتقديمه إلى مندوب ترسله القبيلة التي تطلب الجزية، ولما كان الملك يدفع الجزية صاغراً، فإن أبا زيد رفض هذا الموقف الضعيف وأبى إرسال الجزية. واستخدام كلمة "الجزية"، بدلاً من الجزية استخدام شعبي ؛ أحدث في اللفظ قلباً مكانياً بين الزاي والياء .وعبارة "عسر المال"، أي "عسر المال"، وأبدلت السين شيناً، وهذا التفسير هو الأقرب إلى السياق، أما جملة "بنات ترخي الضفيرة"، فإشارة إلى البنات اللاتي كن يذهبن باعتبارهن جزءاً من الجزية، فقد كن يطلقن شعورهن علامة على الحزن والذل، وإطلاق الشعر إرخاؤه، وتركه عارياً . وفي النص تفصيل بعد إجمال، فبعد أن ذكر الجزية وعسر المال عدد أشكالاً مختلفة لتقديمها .

و"نجدية"، هي بنت ملك الزحلان، وكانت فتاة جميلة أحببت أبا زيد، وعندما انتصر على أعداء الملك وأعفاه من تقديم الجزية قدمها أبوها زوجاً له ؛ مكافأة على بطولته، وكانت أولى زوجات البطل . ونلمس في اسم نجدية بنت الملك الدلالة على معنى النجدة، وتخليص أبيها من أزمة دفع الجزية عن يدٍ وهو صاغر، وذلك بالتنبيه إلى قدرات البطل أبي زيد، وما يمكن أن يقوم به من دور فيقطع هذه الجزية .

وقد تداخل السرد والحوار في بناء هذا الموقف، حيث جاء الحوار سريعاً مركزاً وكذلك عبارات السرد، وهذا التلوين الأسلوبي في النص النثري يحدث تماسكاً في البنية الشكلية له. وعندما يشير الراوي إلى اسم "بركات"، ويؤكد عليه في الجملة الاعتراضية "أبو زيد ده اسمه بركات .. من والدته اتولد اسمه بركات"، فإنه يعني الخير الذي جلبه أبو زيد لقبيلة الزحلان برد الجزية التي أخرجوها.

بيد أن رزق - كما تقول الرواية (د) - أرسل إلى الملك "الطوي"، يهدده بزغبة ورياح، وينذره بضرورة دفع الجزية، وهذا يشير إلى أن القوة والغلبة كانت تحكم طبيعة العلاقات بين القبائل العربية في شبه الجزيرة وغيرها، بعد الإسلام بقرون.

وملك الزحلان لم يكن له طاقة بقتال هؤلاء الهلالية، وكان على أبي زيد أن يقبل تحدي الحرب. ونلاحظ أن الحوار القصير بين الملك وأبي زيد الذي يدعمه السرد بعد ذلك جاء لدفع حيرة الملك في استفساره "قاله : وبعدين ..؟"، وكان الرد هو تمزيق الرسالة الذي يعني إعلان الحرب، وفي تلاحق سريع للأحداث يضرب أبو زيد موعداً في اليوم التالي للمواجهة في الميدان . ثم تأتي المواجهة بين رزق وابنه أبي زيد في ساحة المعركة، وهنا يلعب إحساس النبوة وإحساس الأبوة دوراً في المواجهة، فكل من رزق وأبي زيد لا يستطيع أحدهما أن يقتل الآخر. وهذا ما حدث في سيرة "الزير سالم"، عندما أحس المهلهل أنه يواجه ابن كليب عندما التقى به في ميدان القتال، فمال قلبه إليه، وتحركت جميع أعضائه نحوه، ولم يكن قلبه يطاوعه على قتله وبماره. ونقل رزق هذه الحيرة التي انتابته إلى ابنته "شيحة"، فدبرت اختباراً يحسم هذا الموقف باستخدام ثلاث تفاحات، فإن كان أبو زيد ابن رزق، فسوف يرثه في فعاله ومهارته، ويلتقط التفاحات جميعاً.

وكذلك فعل المهلهل عندما عاد إلى معسكره واجتمع بينات أخيه وحدثهن بحديث الغلام، وكيف أنه أشبه الناس بأخيه كليب . وكانت التفاحة في السيرة الهلالية - وفي سيرة الزير سالم - وسيلة لاكتشاف الحقيقة ودفع الشك باليقين، فعندما استجاب رزق لنصيحة "شيحة"، وقذف التفاحات، استطاع أبو زيد أن يلتقطها جميعاً، وعلى هذا طلب رزق إليه أن يذهب ليعرف حقيقة نسبه ثم يعود.

والدور الذي لعبته "شيحة" أخت أبي زيد، وهي تقوم بتعريف البطل بأبيه ؛ استخدمت فيه نفس الإشارات التي استخدمتها جدتها الكبرى "اليمامة" في سيرة الزير سالم . فعندما شعر المهلهل أنه يواجه ابن كليب، كانت "اليمامة" على علم بالطريقة التي تختبر بها "الجرو"، فإن كان أخاها فلا بد أنه ورث عادات أبيه، فلها ثلاث إشارات يمكن أن تتعرف بها عليه، وقد أخبرها والدها قبل موته أنها ستحتاج هذه الإشارات إذا ظهر له بنون. حملت ثلاث تفاحات وطلب منها أبوها أن تضربه بالأولى فاستقبلها بركابه،

واستقبل الثانية برمحه، وخطف الثالثة باليمين. وفي اليوم التالي ركب "الزير" للحرب وركبت معه الإمامة، وأخذت ثلاث تقاحات، وكان "الجرو"، قد ركب للقتال، فبرزت له الإمامة لتحاربه بدلاً من المهلهل، وأخذت التقاحة الأولى وضربته بها، فأخذها برجله مع الركاب، فضربته بالثانية فأخذها على سنان الرمح، وضربته بالثالثة وقالت : "يا خالق الخلق امح الباطل واطهر الحق"، فأخذها بيده ووضعها في جيبه، فتقدمت إليه، وألقت بنفسها عليه، وقالت : "أهلاً وسهلاً يا أخي، يا ابن أُمي، فأنت والله ابن الأمير كليب، دون شك ولا ريب"^(١).

وإذا كانت شيحة قد طلبت من أبيها رزق أن ينفذ اختبار التقاحات ليعرف ابنه، فإن الإمامة قامت بتنفيذ هذا الاختبار بنفسها بدلاً من أبيها ؛ الذي كان قد مات . والمعركة التي دارت رحاها بين رزق وابنه يمكن اعتبارها شكلاً درامياً للقاء الأب بابنه، وعودة الابن الذي قضى طفولته وصباه بعيداً عن أهله..

ونلاحظ أن رزق دفع ابنه بعد أن تأكد هو من صحة نسبه إليه - إلى أمه لتقص عليه الحقيقة، فأبو زيد هو الطرف الآخر ؛ الذي يجب أن يوقن بأنه ابن رزق الهلالي، وكانت الأم "خضرة" هي السبيل إلى ذلك، أما في الزير سالم فكان الاختبار بالتقاحات هو الوسيلة الوحيدة المتاحة ؛ والتي أقدمت عليه الإمامة لحسم الموقف.

ويقوم الموقف السابق بين أبي زيد وأمّه خضرة على حوار متلاحق وحاسم، في شكل عبارات قصيرة لها دلالات بعيدة، نددت خلاله عن أبي زيد تجاه أمّه مظاهر تدل على غضبة شديدة كانت تجتاح نفسه ؛ ليعرف الحقيقة، فقصّت الأم على ابنها حقائق الأحداث التي أدت بها إلى أن تظل في رعاية ملك الزحلانطيلة السنوات الماضية . وتصل الرواية إلى موقف اللقاء بعد -انجلاء الحقائق- بين رزق وأبي زيد، ويقوم هذا اللقاء على حوار مركز بين الطرفين يتخلله بعض عبارات السرد اللازمة لبناء الموقف . فعندما يطلب رزق من ابنه أن يعود معه إلى قومه بعد طول غياب يأبى

(١) قصة الزير سالم، أبو ليلى المهلهل، دار الكتب العلمية، بيروت، "د . ت" .

أبو زيد إلا أن يرد إلى والدته اعتبارها بإعلان براءتها من التهمة التي ألحقت بها زورا ويقبل رزق بعد أن تبينت له الحقيقة، وتأتي بعد ذلك طبيعة رد الاعتبار إلى الأم وابنها بتقديم المال "الإبل" إليهما.

وهنا يظهر الشيخ القطب ويرمي سهمه في الإبل ليخرج نصيب خضرة وابنها ترضية لهما. ونلاحظ أن الرواية (أ) جعلت هذا الحدث، وهو قسمة المال، قبل خروج خضرة من بني هلال، بينما تجعله الرواية (د) بعد أن ظهرت الحقيقة. أما الذي قام بالقسمة فهو الشيخ القطب في كل من الروايتين. ونلمس في السطر الأول من حديث أبي زيد إلى رزق هزة الزهو ؛ الذي ملأ نفس أبي زيد بمعرفة نسبه، مما يدل على خطورة مسألة النسب في حياة الإنسان العربي بوجه عام، والبطل بصفة خاصة. وهناك علاقة وثيقة بين هذه المسألة وبين العصبية القبلية التي حكمت علاقات القبائل العربية منذ العصر الجاهلي، وما زالت تحكمها في المجتمعات البدوية حتى الآن. وبعد عودة البطل إلى قومه وتبوئه مكانته اللائقة لنبل نسبه فيهم تبدأ مقدمات الريادة وملابساتها.

المشهد الثاني : الريادة وملابساتها :

تشارك الروايات المصرية والليبية، في وصف هذا المشهد وتفصيلا، مع اختلافات في الزمان والمكان، والتفصيل والإجمال . بيد أن الروايات تتفق في أن تونس كان يحكمها العرب ؛ قبل أن يأتي خليفة الزناتي - وهو من قبائل البربر - ليطرد العرب، ويستقل بحكم هذا البلد الغني . وعلى أثر هذا استنفر زعماء العرب المطرودين من تونس قبائل بني هلال في شبه الجزيرة العربية، ليكونوا عوناً لهم على استعادة ملكهم. ومن هنا يكون هذا سببا من الأسباب المهمة التي دفعت القبائل الهلالية إلى الهجرة إلى شمال أفريقيا، والاتجاه إلى تونس بوجه خاص.

ففي الرواية المصرية (ب)، كان العرب من القرشيين هم الذين خلصوا تونس من حكم اللعين كوان " . ونرجح أن يكون هذا الاسم إشارة إلى أن تونس - باعتبارها جزءا حيويا من شمال أفريقيا - كانت تقع في ذلك الوقت تحت حكم الأوروبيين، حيث يرى

بعض المؤرخين أن الحركة الصليبية في حد ذاتها ليست إلا الحلقة الأخيرة في سلسلة الهجرات التي أعقبت سقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس، وهذه الهجرات كان من أهم مواطنها شمال أفريقيا^(١).

ونلاحظ وصف حاكم تونس الأوربي بـ " اللعين " للإيحاء بكراهته، وإضفاء الشرعية للعرب لتخليص تونس من حكمة . بيد أن بنت " اللعين كوان " كانت تريد الثأر لأبيها، الذي قتله هؤلاء القرشيون، فأرادت أن تكيد لهم، عن طريق إغواء ابن " جبر القريشي " عزيز الدين "، ولكنه لم يستجب لمحاولتها . ولم تجد الرواية حرجا في تسمية هذه المرأة باسم " عطور " للإيحاء بما تريده من جمالها وفتنتها التي تلائم ما كانت تسعى إليه.

وتأتي الرواية الليبية (و)، لتؤكد أن تونس كانت لقريش قبل أن تصير إلى خليفة الزناتي يقول الراوي : " يقولك :

ابلا قوريش وقوريش جندا .. واحنا عقاب الجد ما نتركونه
"بلاد قوريش" هي تونس، ونحس في الشطر الثاني من البيت تصميمًا قويًا على استردادها، فكلمة "عقار أو عقاب" تعني ما يملكه الإنسان، أو يرثه فيصر ملكا له.

ويبدأ نص الموقف السابق من الرواية المصرية (ب) بالسرد، ويتولد عن هذا السرد موقف حوار بين "عزيز الدين" و"عطور"، يلقي ضوءا على مقابلة خلقية بينهما، ففي المرأة خسة وفي الرجل نبيل، وهي مقابلة طبيعية تتبنى على تناقضات الحياة، وتتسجم مع طبيعة كل شخصية . أما البيت الليبي الذي ورد في الرواية (و) فهو بيت تقليدي، يقوم على شطرين متوازنين موسيقيا، وهو يأخذ شكلا منطقيا، فشطره الأول مقدمة، وشطره الثاني نتيجة لها . وتستمر الرواية المصرية (ب) في سرد ملابسات وقعت في تونس والمغرب قبل الريادة وأدت إليها. فقد كانت هذه المرأة "عطور"

(١) انظر : د . سعيد عبد الفتاح عاشور " الحروب الصليبية " ص ٢١ وما بعدها .

لعزيز الدين عند أبيه، واتهمته بأنه حاول الاعتداء عليها، ولكنها أثبت عليه ذلك، ومنعته منه، وارتكزت في هذا الادعاء إلى مسألة جوهرية في فكر هؤلاء العرب، وهي الشرف، فهم يدعون أنهم من الأشراف ولا يليق بمثلهم أن يعتدي على حرمان الآخرين. ودون أن يتبين الملك الأمر، وفي اندفاع أشبه بالتهور، يصب لعناته على ابنه، ويتوعد بالويل والثبور .

ونلاحظ ما في قصة " عطور " من إسقاط غير مقصود على واقع الإنسان العربي، وما فعله ويفعله به الغرب، وهذا الإسقاط وإن لم يكن مقصودا، إلا أنه معبر عن الوجدان الجمعي الواعي للجماعة الشعبية في أرجاء الوطن العربي . فقد استطاعت هذه المرأة اللعوب التي يمكن أن يرمز بها إلي - أوربا أو أميركا - الاستعمار الغربي الذي لا يلبث إذا انهزم في ميدان أن ينصرف إلى ميدان آخر ليحقق مآربه ؛ استطاعت هذه المرأة التي تحركها أغراض وأحقاد نفينة، أن توقع العداوة، ومن ثم الفرقة بين الملك العربي الذي يمثل الواقع، وبين ابنه الوارث الذي يمثل الحق العربي في أرضه، وتمكنت بما تلاحق من تداعيات الفرقة أن تحرم الملك - الإنسان العربي - من واقعه وأن تمنع الابن الوارث حقه من أن يظل مستقيدا من خيرات بلاده. وهذا الإسقاط يؤكد أن الاستغلال الذي يتعرض له العرب بكل أشكاله، قائم على دراسة واعية لنفسية وعقلية الإنسان العربي.

وتأخذ الحمية الجاهلية الملك، فيقرر إنزال العقاب بابنه عزيز الدين، دون أن يحاول معرفة وجه الحقيقة، وعندما يتبين لعمى الابن أنه مظلوم، لم يكن هناك مفر من أن يهرب وأن يلجأ إلى من يحميه من بطش أبيه. وفي هذا الجزء من النص نجد الأسلوب السردى غالبا عليه باستثناء موقفين قاما على الحوار : الأول بين الملك وأخويه، والثاني بين الأخوين وعزيز الدين. وينتهي الموقف الأخير بأسلوب أمر يحمل معني النصيح لعزيز الدين بالفرار من غضبة أبيه. ومسألة اللجوء إلي الآخر طلبا للحماية في مواجهة الأخطار مسألة جوهرية تتدخل في تشكيل العقلية العربية حتى الآن، وقد تطورت

هذه القضية، بفعل عوامل كثيرة فأصبحت مكن خطورة ذات أبعاد واسعة على الكيان العربي.

وتتوالى التدايعات في الرواية (ب) نتيجة فرار عزيز الدين ومحاولته اللجوء إلى آخرين لحمايته. ونجد في هذا السياق مفارقة في استخدام لفظ " العرب " للدلالة على أولئك القوم الذين نزل بهم عزيز الدين في مكناس بالمغرب الأقصى ؛ فهذا اللفظ لا يدل بالضرورة على أن جنس هؤلاء هو الجنس العربي، وإنما يستخدم اللفظ في الدلالة على الجماعة دون النظر إلى جنسها . فهؤلاء الذين نزل بهم عزيز الدين كانوا من البربر. ويشير النص في الرواية (ب) إلى طبيعة العنف في هؤلاء البربر الذين شهروا السيوف وهموا أن يقتلوا بسبب اللعب.

واللغة التي أشارت إليها الرواية لعبة معروفة في كل البوادي العربية تشبه الشطرنج وتصل بنا هذه الرواية إلى اللحظة الحاسمة في تداعيات فرار عزيز الدين ولجؤه إلى هؤلاء القوم.

فقد أطمعت خيرات تونس خليفة الزناتي في غزوها انتزاعها من أيدي العرب، واللغة التي أشرنا إليها كانت هي الإطار الذي استخدمته الرواية لإبراز ثراء تونس وغنى أهلها فأصبحت بذلك محط أطماع الآخرين. ويمكن اعتبار تونس مجازاً عن الوطن العربي بأسره، وثراؤها هو ما يتمتع به هذا الوطن من الاستثثار بثروات هائلة وطمع خليفة الزناتي في تونس هو صورة من طمع الغرب الدائم وحرصه على استغلال ثروات العرب. ونلاحظ النظرة الدونية إلى العرب، والتي تجسدها القصة الرمزية عن "حصان" خليفة الزناتي، و"فرس" عزيز الدين، ويمكن القول بأن حصان خليفة هو المعادل الموضوعي لخليفة نفسه ؛ ولذلك فقدأبى عليه أن يأتي فرس عزيز الدين. وكذلك فإن فرس عزيز الدين معادل موضوعي له، مما أدى إلى المواجهة في النهاية.

وتصف الرواية هذه المواجهة بين الرجلين بأنهما سبعان تلاقيا وكل منهما يريد أن يصرع الآخر، وكأنهما حجارة راسخة لا تلين ولا تتكسر، ونسمع من خلال هذا

الوصف أصوات السلاح التي يتطاير الشرر باصطدامها فوق الرعوس؛ والراوي بهذا الوصف كأنه يصور الصراع الدائب بين العرب وبين الطامعين فيهم من الأمم الأخرى، وهذا التصوير ينقل إلينا مرحلة ربما تكون مبكرة من مراحل هذا الصراع، وهي مرحلة المواجهة المسلحة. وقد استخدمت الرواية أسلوب الشعر في تصوير لحظة الصراع الحاسمة بين الطرفين، ولم يظهر فيه الحوار لأن السرد أسلوب الوصف . وهنا يتدخل القوم ويطلبون إلى المتصارعين أن يتحول الصراع بينهما ليأخذ شكلاً آخر ؛ فيكون بين الخيل في ميدان السباق . ويعكس هذا الموقف بشكل غير مباشر ما صارت إليه طبيعة الصراع بين الأمم، فلم تعد ساحات القتال فقط هي الميدان، وإنما أصبحت هناك ميادين أخرى للصراع يمكن لأي طرف أن يثبت تفوقه فيها . ويمكن أن نجد في هذا الموقف إسقاطاً آخر على الواقع العربي، فإن للعرب طاقات أخرى متميزة إذا أحسن استغلالها، بيد أن هذه الطاقات محط أطماع من الآخرين الذين يحاولون توظيفها لخدمة مصالحهم.

فقد طمع خليفة في فرس عزيز الدين، وعندما عرض عزيز الدين فرسه هدية لخليفة الزناتي قبلها، ثم عاد عزيز الدين فندم على ما فعل ؛ لأن فرسه لا تعوض، وهكذا تحول هذا الكرم منه إلى نوع من التفريط . ونلاحظ أن الشعر داخل في البناء الفني إلى جانب النثر في هذا الجزء أيضاً، إلا أن الأبيات مفردة لا يكاد يربطها بغيرها من الأبيات الأخرى قافية، بيد أنها مرتبة متماسكة من ناحية المعنى، وهي تكمل النثر وتصبح أساساً معه في بناء الحدث . ولا يمكن إغفال دور المونولوج في هذا الموقف ؛ فقد جاء واضحاً وعليه انبنى قرار عزيز الدين بإطلاق العنان لفرسه لتثبت كفاءتها.

وللحس الديني عند العربي دور في توجيه سلوكه واتخاذ قراره - كما أشرنا سابقاً- وهذا واضح في الحيرة التي انتابت عزيز الدين ؛ بشأن إنزال فرسه إلى ميدان السباق، والتي أظهرها المونولوج السابق الإشارة إليه، فهو في النهاية يقول لها "روحي تكالي على المولى الديان".

ويبدأ الراوي الجزء التالي من الرواية (ب) بقوله "ونصلي ع النبي ..نبي عربي خطبولة على المنابر"، وقد تكون خطورة الموقف الذي يقدم له هو ما يدفع الراوي إلى الصلاة على النبي، حتى يصلي عليه السامعون فيشدهم إليه ويحرك انتباههم، ويخلق بينه وبينهم نوع من الألفة، وكأنه يستعين بهذا على جسارة الحدث.

فقد شرع خليفة الزناتي في تنفيذ ما أزمعه من الرحيل إلى تونس، وغزوها، وكان عليه قبل الغزو أن يتحقق بنفسه مما سمعه عن تونس وثرائها، فرحل إليها ومعه بعض الفرسان مستطلعاً ؛ حيث نزل ضيفاً على "جبر القرشي" حاكم تونس، ومكث ضيفاً عزيزاً مكرماً مدة سمحت له بأن يطلع على ما يمكنه من إتمام الغزو. ولجأ خليفة بعد ذلك إلى خدعة ؛ ليتخلص من الأشراف فتصبح تونس خالصة له ولقومه.

وقد اعتمد الراوي في هذا الجزء من الرواية على أسلوب يقوم على إشراك السامع معه بأن يوجه إليه سؤالاً لشد انتباهه، ثم يتولى الراوي نفسه الإجابة عنه "طبعاً هو طلب الفرسان ليه .. ؟ عاوز ينقي فرسان حلوة لنية الغدر بتاعته". فقد طلب خليفة الزناتي من جبر القرشي عدداً من خيرة الفرسان، ليرافقوه في سفره، ونكرت الرواية أن عددهم تسعون فارساً، وذكر العدد هنا للإيحاء بشيء من الكثرة ؛ التي يمكن أن تجمع في ثنائياها خيرة الفرسان، فإذا تخلص منهم فإنه لن يلقى بعد ذلك مقاومة تذكر . واستطاع خليفة أن ينفذ خطته ويتخلص من الفرسان، وممن قد يشكلون خطراً عليه . وعندما شن هجومه على الرجال، وهم يؤدون صلاة الجمعة فأعمل فيهم السيف، لم يسلم منه حتى الإمام، ولم يبق أمامه بعد ذلك سوى الحاكم وأخوين له ؛ ولكنه استطاع في النهاية أن يتخلص من أحدهم، وحينئذ فر جبر القرشي ومعه أخوه الذي بقي حياً والذي تسميه الرواية "قاسم"، بعد أن قتل "منصور" الأخ الآخر .

ولاسم "منصور" دلالة خاصة على النصر، فكان لابد أن يقتله خليفة ؛ استجابة لتداعيات الموقف، وحتى ينقطع لدى المتلقي الأمل في أي نصر . أما "قاسم" فإن له دلالة أخرى وهي النصيب الذي فرض على الأشراف، فخرجوا من تونس مدحورين ؛ مخلفين

وراءهم النساء والأطفال . وما كان من زوج جبر إلا أن نصحته بأن ينحاز إلى قوم ينصرونه ويعينونه على استرداد عرشه .

وهنا يمكن اعتبار هذا الجزء إسقاطاً آخر واضحاً على الواقع العربي حيث يستعين العرب بغيرهم من الأمم الأخرى ؛ في سبيل تحقيق مصالحهم، ولكن سياق الرواية استجابة لمتطلبات الجماعة يأتي ليصحح هذا الاتجاه، فعندما اتجه جبر للروم لكي عينوه على عدوه، أخبروه بأنهم لا طاقة لهم بهذا، ولفتوا نظره إلى بني جنسه، فهم أولى أن ينصروه . ويمكن أن يكون اتجاهه إلى الروم لطلب المساعدة، ثم عدوله إلى بني هلال خواطر راودته، فعدل عن بعضها، وأيقن بصحة بعضها، ومن هنا عمد إلى أبناء عمومته يطلب نصرتهم . ونجد الحوار أكثر وضوحاً في هذا لجزء من السرد حيث انبنى هذا الحوار على الشعر، ويمكن اعتبار هذا الحوار الشعري بين جبر القرشي وقائد الروم نوعاً من المناجاة انتهى بنزوع جبر إلى الاستعانة بالهلالية .

والإشارة إلى موت " قاسم " أخي جبر فيها دلالة على ضياع رجاء الأشراف في تونس، فموته يعني انقطاع القسمة أو النصيب . والشعر في الرواية (ب) بوجه عام لا يسير وفق نظام محدد ؛ فهو في هذا الجزء يتكون من خمسة أسطر طويلة، يسير فيها ثلاثة على قافية واحدة، واثنان على قافية أخرى، ويمكن اعتبار هذه الأبيات مقطعاً واحداً؛ يقسمه الحوار إلى جزعين . وفي هذه الرواية (ب)، نجد شخصيات جديدة لم يرد ذكرها في أية روايات أخرى من الروايات التي بين أيدينا، مثل "عزيز الدين"، "عطور"، "اللعين كوان" . ونجد أحداثاً تخلقها هذه الشخصيات، ويحكمها نص الرواية ؛ لتصبح تداعيات تصل بنا إلى حادث الريادة. كما نجد أن الأماكن التي تحركت فيها هذه الشخصيات ليست في نجد أو شبه الجزيرة، وإنما هي في الغرب بين تونس والمغرب الأقصى، حيث تتلاحق الأحداث هناك ؛ لتصل بنا مع من تبقى من الشخصيات "جبر القرشي" إلى مهد التغريبة في نجد، أما الزمان فهو قبل الريادة، ولا يمكن تحديده.

وتستمر الرواية (ب) في سرد ملابسات الريادة، فبعد أن وصل "جبر القرشي" إلى نجد حيث بنو هلال، استقبله أبو زيد الذي أشار إليه الراوي باعتباره ابن أخته، فجبر القرشي يعد خالاً له لأنه من الأشراف . ونلاحظ اعتماد هذا الجزء من الرواية على النظم غير الملتزم بقافية واحدة، وكان محور بنائه هو الحوار الذي دار بين أبي زيد وجبر القرشي، والذي بدأ بمفارقة طريفة ؛ حيث لم يتوقع جبر أن يكون ابن أخته أسمر اللون .

وتؤكد الرواية (ب) أن الجازية وكان لها الربع في السلطنة وليس الثالث-، وبرغم أنها في روايات أخرى هي التي أشارت بأن يقود أبو زيد رحلة الريادة إلى تونس، إلا أنها في هذه الرواية تظهر تعاطفاً شديداً مع ابن عمها، حيث تقول لجبر : "يا جبر إن مات ابن عمي في الغرب لحطك في قورة ونار بتقيد" . وفي أثناء الإعداد لرحلة الريادة، ذهب أبو زيد ومعه حسن الهلالي ودياب بن غانم وبدير بن فايد والجازية إلى حيث ينزل جبر لمواساته فوجدوه مهموماً، وعندما سأله أبو زيد عما يكدر عليه صفو نفسه، رد عليه قائلاً "أنا قلبي على البيض مكوي ودائب"، والمراد بـ"البيض" النساء اللاتي خلفهن جبر في تونس تحت إمرة خليفة الزناتي.

وتوجز هذه الرواية الاستعداد للرحلة والشروع فيها فتكتفه في شخص أبي زيد ؛ الذي ينادي على العبد "قمصان"، ليجهز له فرسه العامرية، وذلك في مقطع شعري، ونجد في المقطع أربع قوافٍ للسطرين الأول والثاني وقافية أخرى للسطرين الثالث والرابع وثالثة للسطر الخامس ورابعة للسادس، وقد انبنى هذا المقطع على الحوار بين أبي زيد وعبد قمصان، وكثف المقطع عملية الاستعداد لرحلة الريادة وأشار إلى أشخاصها إشارات غير واضحة، فطلب أبو زيد إلى قمصان أن يأتيه بفرسه التي تسميها الرواية "العامرية"، ربما نسبة إلى "عامر بن صعصعة"، جد هلال وفي هذا اعتزاز واضح بهذه الفرس التي هي ابنة فرس رزق ؛ التي بشر بمولدها العبد نجاح سيده في نفس يوم مولد أبي زيد . ويجمع سطر من سطور المقطع السابق أولاد أخت أبي زيد الثلاثة الذين

اختارهم ليكونوا معه في هذه الرحلة، ولكن الراوي لم يصرح بأسمائهم، و"العباية المقصصة"، في السطر الرابع من المقطع هي لباس الرحلة ودليل الاستعداد لمواجهة المخاطر، ويؤكد هذا التعبير اللاحق "لما النهار لسود من أوله بيان" .

وتبدأ الرواية (جـ) الأحداث بوصول الشريف الذي كان يحكم تونس - والذي لم تصرح الرواية باسمه منذ البداية ، فهو "الشريف" نسبة إلى قومه الأشراف، وعندما وصل إلى نجد ؛ حيث مضارب بني هلال فاراً من هول الزناتي خليفة، طالباً النجدة والعون لاسترداد عرشه ؛ استقبله الهالليون استقبالاً لائقاً . وقبل أن يدخل الراوي في أحداث السيرة يبدأ روايته بما يمكن أن نسميه الموالم، ولا يمكن أن نفصل هذا الموالم عن الأحداث التي تبدأ بها الرواية، فهو مقدمة لهذه الأحداث، والراوي بهذا الموالم يحاول أن يهيأ نفوس السامعين لأحداث الرواية اللاحقة . وهو في البداية يتوسل بالنبي أن يفرج الله ما ألم به من كرب، ثم يعترف بإغراء إبليس له، وبأنه مذنب، ولكنه يعلن أنه سيتوب وينيب، ولكن لابد أن يتوب الله عليه أولاً .

ثم نحس بالعجز الذي يعالجه الإنسان في نفسه إزاء القدر الذي كتب عليه ؛ ولأن الموالم يعد تعبيراً عن حالات نفسية، وعن تأملات الإنسان الشعبي في الكون والحياة، ومحاولة لفهم علاقاته بالقوى الغيبية التي لا يدركها، ولا يستطيع أن يقاومها ؛ نجد الراوي ينتقل في شيء من الاضطراب من موقف الداعي المتوسل المعترف بالذنب التائب إلى موقف الشاعر بالقهر إزاء المكتوب، إلى ضرورة أن يخفي ما أصابه من بلاء، إلى موقف المذنب بحكم إنسانيته، وأخيراً نجد انحيازاً إلى طبيعة الحزن السائد في الحياة وكل هذه التداخلات ذات علاقة وثيقة بسياق أحداث السيرة التي سنأتي بعد ذلك، وهي انفعال ذاتي من الشاعر، بأحداثها الدرامية التي تتطرق بكل هذه المعاني . ونلاحظ أن الموالم تكون من مقطع طويل مكون من ثمانية أسطر، واعتمد على قافيتين . وبعد انتهاء الموالم يبدأ الراوي في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - وذلك في مقطع مكون من ستة أسطر لم يتفق في قافية واحدة . ومدح النبي والصلاة عليه يعد لازمة في بداية

رواية السيرة بوجه عام ؛ سواء في الرواية الشعرية أو النثرية، ويمكن اعتبار هذا لونا من استجلاب العون النفسي، وتحريك مشاعر المستمعين .

وبعد المدح يبدأ الراوي في خلق نوع من التفاعل الوجداني والذهني بينه وبين مستمعيه، وتهيئتهم نفسياً وذهنياً للدخول في عالم السيرة، وذلك بطلب الصلاة على النبي، ثم يبدأ بعد ذلك في التمهيد المباشر للأحداث، حيث يقول :

من بعد مدحي في طه المختار

اسمع كلامي افهم الأشعار

ونلمس هذا واضحاً في سرعة إيقاع الراوي، يصاحبه سرعة في إيقاع الآلات الموسيقية المصاحبة في هذه الرواية (ج-)، وكل هذا يعطي دفعة قوية لاقتحام عالم السيرة الخطير . وتتدخل الرواية إلى أحداث السيرة، التي تبدأ - كما أشرنا سابقاً - بوصول الشريف جبر إلى مضارب بني هلال محملاً بعبء ثقل من الإحساس بالقهر بعد أن غزا بلاده تونس خليفة الزناتي واغتصب عرشه .

وفي مقطعين تصور الرواية الشريف جبر وما أحس به من راحة واطمئنان، عندما أحسن بنو هلال استقباله، وعلى رأسهم السلطان حسن، الذي حاول أن يسليه عن همه ؛ فجعل يلعب معه لعبة البادية المعروفة "السيجة"، عسى أن يصرف عنهما يكابده من ألم وغم . ونلاحظ الانكسار المعنوي الذي تصوره عبارة "يا أبو علي جيتك مطرود من هول الزناتي دخيلة"، ويختم الراوي المقطعين بما يشبه الحكمة التي تمثل خبرة الإنسان الشعبي المستخلصة من الحياة "لما يكون القدر نافذ أدي الحرص يبقى بطل" . والمقاطع في هذه الرواية لا تلتزم شكلاً محدداً كما في الرواية (أ) التي تعتمد على نظام المربع .

وتعتمد ثلاثة مقاطع متتالية، على مفارقة غير منظورة بين حالين؛ الأولى حال تونس من الثراء والرخاء وسعه العيش، والثانية حال نجد وما كانت عليه من جفاف

وقحط، وقد جعلت الرواية الشريف جبر، يعتمد علي هذه المفارقة بشكل غير مباشر، حيث استخدم أسلوب الإغراء بثراء تونس وخيراتها، لكي يحظى بمساندة بني هلال له، في سعيه لاستعادة تونس، بل لقد ذهب "جبر" إلى أبعد من هذا، فقد لوح للسلطان حسن بأمل أن يكون حاكماً لتونس إذا ما استعادوها من قبضة الزناتي خليفة . وليس الذي سمع كالذي رأى، فما كان من "جبر" إلا أن بدأ بنثر حصي لعبة" السيجة " - وكان من الذهب فوق الأرض أمام الحاضرين من بني هلال ليسحر أعينهم، ويحقق ما يريده من التأثير فيهم.

ولم يأخذ هذا الفعل شكلاً منفصلاً عن الحدث، فيبدو متكلفاً، وإنما نثر جبر حصي الذهب على الأرض، عندما فاز عليه السلطان حسن في اللعبة، وكان هذه الهزيمة صدى للقهر الذي لقيه على يد الزناتي خليفة . يدل على هذا عبارة "وبالغلب ولا أنه راضي"، وكان هذا منفذا لتحقيق هدفه "عشمان ينول المراد" . وتأتي بعد ذلك عدة مقاطع نلمس فيها ردة فعل قوية لطلب الشريف جبر أصابت الجمع الهلالي باضطراب واضح، وأول مظاهر هذا الاضطراب أمر السلطان حسن، بدق طبول الحرب، ويعطي المقطع الأول صورة نفسية مهمومة للسلطان، فقد شعر بوطأة المسؤولية التي ألقيت على عاتقه "ونا حملي ع الكتف مايل"، ونحس خاطر الغربة وفراق الوطن يحرك لوعة في قلبه "ومن لوعه البين قبلي" . والمظهر الثاني من مظاهر الاضطراب اجتماع الفرسان إلى السلطان وهم على أتم استعداد للحرب "على الإيد ماسكه دبابيس" . والتعبير بـ "الدبابيس" عن الرماح يوحي بالحدة .

وسرى الخوف والاضطراب إلى الأسرة، فصارت النساء توصين الرجال بالمحافظة على حياتهم "ومرة الهلف توصيه ما إوعى نيتم بناتي"، لما الخيل اتقابل الخيل"، ونجد في وصية النساء إلى أزواجهن إشارة واضحة إلى طبيعة الإغارة بين القبائل في البادية ؛ والتي تعتمد على السلب وإحراز الغنائم في المقام الأول، لأن الهدف هو المحافظة على البقاء، وضمان استمرار الحياة في ظروف طبيعية واقتصادية

واجتماعية بالغة الصعوبة "أصل الحرب ما خش فيه . ما هاتلك خطيفة وتعال" ولكن شجاعة العربي ونخوة الفارس، تأبى عليه إلا أن يكون مقاتلاً مقدماً إلى النهاية، وهو ما تلخصه الحكمة العربية المأثورة "إحرص على الموت توهب لك الحياة" . ويأتى الرد حاسماً "أدى العمر ليه يوم موعود . لاخش الغميا واعارك" .

ونصل إلى ذروة الموقف حيث يجتمع الرجال والفرسان استجابة لصوت الطبل، الذي هو بمثابة استدعاء للحرب، ورفع لدرجة الاستعداد، ولكنهم لا يعرفون حقيقة الموقف، فتحدث المواجهة بينهم وبين سلطانهم، ويسألونه عن سبب هذا الاستعداد الذي تم على حين غرة، فلم يضرب طبل في بني هلال منذ وفاة الملك سرحان، وكان على السلطان حسن أن يكون واضحاً، فأوماً إلى حديث الشريف جبر يزين لهم تونس "المرية" وخيراتها الوفيرة.

وقد انبنى هذا الموقف على ثنائية أسلوبية من السرد والحوار، حيث يؤدي السرد دوره في تفصيل الموقف وبناء أساس تصاعد التوتر، حتى إذا ما وصل هذا التوتر إلى درجة معينة ظهر الحوار، ليحمل عبء تصوير الموقف واستكمال البناء . ونلاحظ أن المقاطع منها الرباعي الذي يلتزم شكلاً محدداً للقافية.

وبعد أن هيا حديث الشريف نفوس بني هلال، لما هو مطلوب منهم كان كلام السلطان واضحاً، ومن خلال الحوار بين السلطان وبين عرب بني هلال نلمس طبيعة الحياة السياسية في القبيلة العربية، التي ترفض حكم الفرد المستبد برأيه، والتي تتمثل في التشكيل القيادي لبني هلال - والذي أشرنا إليه سابقاً ، هذا التشكيل الذي يوزع القيادة بين مجموعة دون أن يترك الأمر في يد قائد فرد . فعندما أعلن السلطان حسن طلبه وهو الهجرة والاتجاه نحو الغرب كان رد الرجال بأن الأمر جد خطير، وأن المسألة تحتاج إلى روية وحسن تدبير، إذ يجب ألا يستهينوا بأعدائهم وعلى رأسهم الزناتى خليفة ووزيره العلام .

والتعبير "ما انت تعوزلك راي، و يدوس للدروب قدام"، يدل على حاجتهم إلى رأي حكيم، يقوم باستقراء المستقبل، وتقدير العواقب، وتكبير الأمور على أساس من شواهد الواقع . وحساسية الموقف فرضت شكلاً حوارياً، ليرز أبعاد الشكل السياسي والاجتماعي للقبيلة، ونلاحظ اختلاف المقاطع التي تبلور هذا الموقف بين المربع وغيره . وكان لابد من استقدام الجازية التي لها الشورى فيبني هلال"، لتتلي بدلوها في الأمر الذي دعا إلى بق طبول الخطر، وطلب منها أن تختار من يقود حملة الاستطلاع إلى تونس .

وبعد ذلك تأتي بعض المقاطع نلاحظ أن التقسيم القيادي واضح من خلال الحوار فيها ، فقرار التغريبة كان قرار السلطان حسن، وكان اختيار قائد كتيبة الاستطلاع ثم الجموع الهلالية بعد ذلك من نصيب الجازية . وإطلاق يد الجازية في اختيار القائد العسكري مفهوم من كلام السلطان حسن "يا جاز نقي واختاري . في البلد سمي افلان"، فالنداء في أوله يحمل معنى التعظيم، ثم يأتي الأمر المؤكد بالعطف "نقي واختاري"، وهو يدل على الرجاء الذي يلائم نداء التعظيم قبله . والتعبير "يدوس الدروب قدام"، يحمل ثنائية طريفة، فهو يعني الخبرة العملية والمعلوماتية في نفس الوقت.

واختيار الجازية لأبي زيد لم يكن مجرد إدلاء برأي مسكوت عنه، وإنما كان الاختيار مدعوماً بما يؤيده، ويجعله وجيهاً عند الآخرين، بما عرفوه عن أبي زيد، فعلية نصره الرجال، وهو أهل لحمل جسام التبعات، وهو معين المستضعفين، وهو بطل قوي، وهو أكثرهم دراية بدروب المخاطر . ونلاحظ كلمة "التمني"، التي تحمل إصراراً عميقاً على اختيار أبي زيد، ولابد أن يكون هذا الإصرار لحاجة في نفس الجازية قضتها باختيارها إياه، وسوف نعرض لهذه الجزئية بعد قليل .

ولأن الموقف يتعلق بمستقبل الجماعة كلها فإنه ينبني على الحوار بين أقطاب القيادة الجماعية للجمع الهلالي، فقد استدعى السلطان القائد العسكري أبا زيد لإبلاغه بما استقر العزم عليه من اختياره قائداً لكتيبة الاستطلاع إلى تونس، ثم دار بينهما حوار

طويل، حول هذا الموقف لم يخل من بعض الوصف المحكم للبناء الفني، فنجد بعض مقاطع تصف أبا زيد وذلك لإيجاد نوع من التوازن بإلقاء الضوء على أقطاب القيادة، ولذلك وصف أبو زيد بما يضيف عليه الاحترام والهيبة، وينزله منزلته اللائقة، فنجد التعبير "سيد المدينة"، ثم نحس لونا من الإشفاق الذي لا يخلو من الإعجاب في التعبير "آه دا أبو زيد حموله تقال"، ويعضد هذا الإحساس استخدام "آه" في بداية الجملة . وتأتي بعد ذلك حكمة تلخص الموقف بكامله "شوف ولا عايمة إلا ماترسي وييجي برها بالسلامه"، فكل أمر لابد صائر يوماً إلى نهايته التي يستقر عندها .

وفي مجلس القبيلة يعود الحوار بين السلطان والقائد أبي زيد إلى الظهور مرة أخرى، ويستمر حتى ينجلي الموقف كله لأبي زيد، فيعرف سبب استدعائه ووقوع الاختيار عليه . وقد حاول السلطان حسن أن يهيء أبا زيد نفسياً لتلقي خبر اختياره للريادة، وذلك باستخدام أساليب الإطراء والثناء في أثناء حوارهم معه . ولاشك أن هذا الإطراء قد صادف هوى في نفس أبي زيد، حيث إن هذا المجال ملائم لإثبات بطولته وجدارته للقيادة، ولذلك نجده يقبل هذا التحدي .

ونلمس في رد أبي زيد على حسن الهلالي، حساسية عالية بالنسبة للجازية، فقد أدرك فوراً أن اختياره للمهمة، هو اختيار الجازية، وبدا رد فعله كيداً لها، فقد اختار بدوره أولاد السلطان، الذين هم أولاد أخته في نفس الوقت ؛ ليصحبوه في هذه المهمة "يحيى ومرعي ويونس"، وتوجيه أبي زيد حديثه إلى الجازية، ليس معناه بالضرورة أن تكون الجازية حاضرة في المجلس، وإنما يجوز أن تكون غائبة، وأنه استدعاها استدعاء مجازياً عندما وجه كلامه إليها، وذلك من فرط حساسيته تجاهها .

وهناك إشارات في بعض روايات السيرة عن علاقة خاصة، بين أبي زيد الهلالي وبين الجازية، فقد ورد في الرواية (د) أن أبا زيد تزوج الجازية، بل إنه انتزعاها عنوة من شريف نجد، وعندما أرادت أن تعود إلى زوجها الشريف رفض أبو زيد، فطلبت منه أن يتزوجها ففعل، وعندما خلا بها ألقت إليه بعبارة كانت قد قيلت عن أمه

عندما ولدته أسود اللون "من كثر مالهم دنو عبيدهم"، فحرم عليها الزواج بعد أن طلقها - طالما كان حياً .

وبرغم أنه لم يرد أية تفاصيل أخرى عن مقدمات هذه العلاقة أو عن ملابساتها، إلا أن البعض يرى، أن هذه الإشارات الموجزة الغامضة، تدل على أنه كان هناك فصل خاص بها في السيرة، ولكن هذا الفصل ضاع، ولا يعرف أحد من الرواة شيئاً عنه .

والثنائية التي تتضمنها هذه العلاقة بين أبي زيد والجازية، من حب وكره، تعطي انطباعاً عن أن الحب كان من جانب أبي زيد، وإن شابه شيء من الحقد، ربما لتعاليتها عليه، والكره كان من جانب الجازية، ولكنه لم يخل من إعجاب ببطولة أبو زيد وقوته . ونستطيع أن نقول تأسيساً على ما سبق أن ظلالاً من سيرة عنتره ربما امتدت إلى بطلي هذه القصة، فهما يشبهان عنتره وعبلة من أوجه عدة، فالبطل في كل من القصتين أسود اللون، ولم يكن معترفاً بنسبه من جانب أبيه رداً من الزمن، ثم إن البطولة في كلا الرجلين دفعت القبيلة إلى الاعتراف بنسب كل منهما إلى أبيه الذي هو من صلبه، وكان أن لعب سواد اللون في كل من أبي زيد وعنتره، دوراً في عاطفة الحب عند كل منهما . وعبلة ابنة عم عنتره كما أن الجازية ابنة عم لأبي زيد .

وإذا كانت قصة أبي زيد والجازية قد سقطت من السيرة الهلالية، فإنها ربما تكون قد أسقطت عمداً، لأن هذه العلاقة الثنائية لم تكن لائقة لبطولة أبي زيد في هذه السيرة . وبرغم كل هذا فإن هذه العلاقة بما اكتنفها من غموض وتعقيد، خلقت مواقف مؤثرة دفعت حركة الأحداث داخل السيرة في اتجاه متصاعد، وخلقت أيضاً بعض عناصر الإثارة .

وتستمر الرواية (ج) في تفصيل ملابسات حادث الريادة، فما إن ترامى إلى سمع "مرعي ويحيى ويونس" نبأ اختيار خالهم لهم للخروج معه، في مهمته المحفوفة بالمخاطر؛ حتى استعدوا للرحلة "سابوا الخيل مسكوا القعدان" .

وقد استخدمت الرواية "البكرة" أي الناقّة، فيما يشبه المعادل الموضوعي لكل من الرواد الأربعة، فبكرة مرعي "ع السفر لاوية قدام"، وبكرة يحيى استعويض عن التصريح باستعدادها للسفر بجملة "ع النبي صلوا يا حضار"، وبكرة يونس "مردلها جوزين حلقان"، وهذا يعني أنه زينها وجعلها في صورة جميلة تلائم ما عرف عنها من وسامة وحسن، أما بكرة أبي زيد فهي "سوده كيف اجناح الغربان"، وهذا السواد الشديد فيه دلالة مزدوجة فهو من الناحية الشكلية يشير إلى لون أبي زيد، ومن ناحية أخرى فإنه يشير إلى المجهول وما ينتظره فيه من أهوال .

أما ذكر الغربان بوجه خاص فإن يوحى بالشؤم، فسوف تكون الغربان فيما بعد دليل شؤم على ما سيحدث لأبناء أخته الثلاثة، ونلاحظ في الجزء السابق من الرواية عدم الالتزام بنظام المربع والاعتماد على نظام الشعر الحر، دون الالتزام بنظام محدد للقافية وبعد ذلك نادى أبو زيد على عبده "أبو القمصان"، ليجهز له مستلزمات الرحلة، فاستجاب دون إبطاء، ويحاول الراوي بين الحين والحين أن يشد انتباه السامعين ويحرك مشاعرهم، فتارة يقول : "ع النبي صلي يا حضار"، وأخرى يقول : "صلي يا غفلان" ؛ ليحتفظ بحيوية الجلسة وإمتاع الحاضرين .

وتلتقي الرواية (د) مع الرواية (ج) في موقف الرأي الذي أبدته الجازية، واختيارها لأبي زيد، فقد أشارت الرواية (د) إلى سبب مهم من أسباب التغريبة، وهو ضيق سبل العيش، وعبرت عنه بجملة "تجد أجديت"، ونلمس في حديث الراوي انطباعه بالبيئة الزراعية التي ركز عليها في حديثه عن الجذب الذي أصاب نجداً . وكان السلطان حسن حريصاً على رعيته ؛ يحاول بما يملك من ثروة وجاه، أن يخفف عنهم عبء سوء الحالة الاقتصادية، لأن الجازية لها ربع الرأي والمشورة فقد نكرته بحكمة تقول : "جبال الكحل فنتها المراود . وكتر المال فنته السنين"، في إشارة إلى أن إنفاق السلطان على رعيته من ماله لن يحل المشكلة، ولا بد من البحث عن حل آخر، فأعطاهما الملك

الإذن بإيداء الرأي، عندئذ أجرت اختباراً بين بني هلال، فلم يظفر بالفوز فيه سوى أبي زيد، فأخبرته بأنه هو أصلح من يستطلع لهم الطريق إلى الغرب حيث تونس "المرية".

وقد ورد هذا الاختبار الذي أجرته الجازية في الرواية الليبية، ولكنه ورد في موقف مختلف، وسوف نعرض لذلك في حينه . وإذا كانت الرواية (د) قد أشارت إلى بكاء أبي زيد، فإن هذا يعد من قبيل المبالغة لإظهار إشفاقه من هول ما هو مقدم عليه من مخاطر، وكذلك فإنه تعبير عن عاطفة مكبوتة يكتنفها الغموض الشديد تجاه الجازية ابنة عمه، وإن كانت الرواية قد أشارت إلى زوجة له يحبها سمتها عاليه، ولا يخفى ما لهذا الاسم من دلالة نفسية في مواجهة تعالي الجازية على أبي زيد .

وقد اعتمدت الرواية (د) في تصوير الموقف على النثر وبعض سطور شعرية لم تلتزم بقافية محددة وتدخل السرد والحوار في نسيج البناء الفني للموقف، وللرواية بوجه عام . وتستمر الرواية (د) في تفصيل الاستعداد للرحلة، بيد أنها تختلف عن الرواية (ج) في أن الذي أشار على أبي زيد أن يختار أولاد أخته الثلاثة، ليصحبوه في مهمته إلى تونس، هي زوجته عاليه، وأشارت الرواية كذلك إلى مكانة هؤلاء الثلاثة عند بني هلال، فهم أولاد الملك حسن . واستخدمت هذه الرواية - كما في الرواية (ج) - البكرة لتشير إلى دلالات معينة، فبكرة مرعي ترتد عن المسير، وكذلك بكرة يحيى، وبكرة يونس، وفي هذا دلالة على المصير المشؤم الذي كان ينتظر هؤلاء الثلاثة، إذ لن يعود واحد منهم من هذه الرحلة .

ويعد هذا شكلاً من أشكال النبوءة، أما بكرة أبي زيد فإنها تمضي في طريقها وتقبل على المسير لأن صاحبها سوف يعود سالماً . واستخدام كلمة "عقيدة" في التعبير عن النبوءة إيماء إلى أثر النبوءة ودورها في توجيه الأحداث داخل السيرة

وتأتي الرواية الليبية (و) لتعرض بإيجاز موقف اختيار أبي زيد الهلالي لكي يقود رحلة الريادة إلى تونس، الذي عبر عنه الراوي بـ "وادي العريش وماه"، ولم تشر الرواية إلى أن اختياره كان رأي الجازية ومشورتها، ولكن الراوي أشار على لسان أبي

زيد إلى أن السلطان حسن الهلالي هو الذي ندبه لهذه المهمة الخطرة "طلبني حسن لهلالي مضرتي"، أي يريد إيذاءه، ولكنه رد له هذه المكيدة، بأن طلب أن يصحبه في هذه المهمة أولاد أخته شичه ؛ الذين هم في ذات الوقت أولاد حسن "طلبنا ضنا شичه ربود اكفاه"، أي رداً للمكيدة بمثلها .

وقد أوجزت هذه الرواية تجهيز النياق للرحلة، فالبارة "نوا بكاريهم"، إشارة إلى مرعي ويحيى ويونس، بواو الجماعة، والمراد جهزوا نياقهم، و"نيت ناقتي"، إشارة إلى ناقة أبي زيد التي جهزها للرحلة والتي يصفها بأنها "عامين خويلة"، أي لا يستطيع أن يلحق بها أحد، فهي تشبه الغزال، وهي أيضاً "عامين امخولة"، أي لا يقربها أحد، وهي كذلك "عامين جلمودن"، أي لا تلد، وأخيراً فهي "عامين حايل"، أي مازالت لم تلد، والحائل من الإبل كل أنثى لا تحبل، وهي إذا بركت تبرك بعيداً في جنب الإبل، وإذا رعت فإنها دائماً في المقدمة، وكل هذا يحمل معنى القوة والقدرة على تحمل مشاق السفر الطويل .

ونلاحظ اتفاق الروايات المصرية والليبية في الخطوط العريضة الجوهرية في موقف اختيار أبي زيد للريادة واختياره لأولاد أخته ليرافقوه، والاستعداد للسفر مع اختلاف بين التفصيل والإجمال .

أما الرواية الليبية (هـ) فإنها أشد إيجازاً للموقف من الرواية (و)، فقد اختير أبو زيد للريادة ولم يسع إليها "بوزيد ما يريش الترويدة"، وليس هناك اختلافاً بين هذه الرواية وبقية الروايات المصرية والليبية في هذا الموقف، إلا أن أبا زيد، طلب أن يصحب أولاد أخته معه وذلك من أبيهم حسن الهلالي، ولم تظهر الجازية في هذا الموقف ولم تشر إليها الرواية . وعبارة "بوزيد أشكل" أي مشوؤم "اللي يمشي معاه مايرووحش"، وهذا كما يبدو كلام الراوي بناء على سابق معرفته بأحداث السيرة وما جرى ليحيى ومرعي ويونس . وأسلوب هذا الجزء من الرواية معتمد على النثر الذي يقوم على

السرد، إلا في نهايته حيث نجد حواراً قصيراً سريعاً بين أبي زيد يطلب أولاد أخته من حسن، وحسن لا يمانع في هذا .

وتشارك الرواية التشادية (ع) في الإشارة إلى بعض ملابسات الريادة، وتتفق مع الرواية (هـ) في أن أخت أبي زيد والتي لم تسمها الرواية (ع)، كانت تخشى على أولادها، فأخوها مشؤم "قالت أخوي ده هوان اللي بيمشي معايا ما بيبجي بموت"، فإذا خرج أبنائها الثلاثة معه، فلن يرجع منهم أحد، ولذلك أرادت أن تخفي واحداً منهم - لا تذكر الرواية اسمه - إلا أن السياق يدل على إنه يونس، ولكنها بعد أن حاولت ذلك، لم تستطع الاستمرار فيه، وسلمت أمرها لله، ورضيت أن يخرجوا معه جميعاً "عياي كلهم بوبرهم بقعد إلا راسي لدا كان بكرب لي واحد"، ونلاحظ أن موقف شبحه من خروج أولادها قد صيغ في شكل مناجاة، ثم ظهرت نتيجته في محاولتها أن تخفي أحدهم، ولكنها لم تستطع أن تكذب على أخيها، فقد فضحتها عيناها "وانلحظ كي لمن شاف عيناها لمت"، أي نظرت إلى أسفل ولم تستطع أن ترفع عيناها . ولم تذكر أية رواية أخرى هذا الموقف من شبحه.

وتسوق الرواية (ج) موقفاً درامياً مؤثراً بين أبو زيد وابنته ريا، عندما هم أبو زيد بالخروج في مهمته . وتقوم المقاطع التي تشكل لنا هذا الموقف الدرامي بين الأب المغادر، والابنة التي تحس بالخطر، على حوار مسرحي سريع، وسرعة إيقاع هذا الحوار تعكس موقفاً إنسانياً ؛ ينقل إلينا اضطراباً نفسياً شديداً، فسرعة الإيقاع في أداء الراوي، وفي الآلات الموسيقية المصاحبة، تلائم هذا الاضطراب النفسي المتصاعد . ويظل إيقاع الأداء من جانب والاضطراب النفسي من جانب آخر يسيران في خطين متوازيين، إلى أن يمس الحوار فكرة "الله خير حافظاً"، عندئذ تتراجع سرعة إيقاع الأداء، وتخف حدته ويتحول الاضطراب النفسي إلى لون من الاطمئنان، ويعود الطرفان الإيقاع والحالة النفسية إلى السير في خطين متوازيين مختلفين عن الخطين السابقين، ولكنهما منسجمان.

وينتهي الموقف بأن ترفض ريا أن يحل أيّ من شخصيات السيرة محل أبيها في غيبته، ومن خلال هذا يلقي هذا الموقف بعض الضوء على هذه الشخصيات، فالسلطان حسن يعتمد على أبي زيد في تصريف شئون القبيلة، والقاضي بدير لا يكاد يفرغ من فض المنازعات، وحسم الخلافات، فهو "واعيدة للعقادي . كل ليلة يبات في ديوان"، أما دياب فهو من الزغابة، ولا يؤمن جانبه "زغبة وخوان"، وزيدان مازال صغيراً لا ينهض بعبء المسؤولية .

وبرغم أن هذه النظرة إلى الشخصيات المختلفة، نظرة فردية نسبية، لا يمكن الحكم من خلالها عليها، فإننا لا يمكن أن نتجاهلها في إظهارها لبعض جوانب كل شخصية . وكما هو سائد في الرواية (ج) فالمقاطع لا تلتزم بنظام واحد من حيث عدد السطور الشعرية، ولا تسير وفق نظام خاص في القافية .

ومن ملابسات ما قبل الريادة، قصة وردت في الرواية الليبية (هـ)، عن دياب ابن غانم، وتبدأ هذه القصة بعبارة غريبة حيث يقول الراوي "انياب الهلالي ايش دار ؟ العيل اللي يعيشله يضربه يقتله"، ونلاحظ أن هذه الرواية في بدايتها تخلو من أية مقدمات، وأن العبارة السابقة اعتمدت على إشراك السامع ذهنياً مع الراوي عن طريق توجيه السؤال لجذب الانتباه، ثم الإجابة عنه بعد ذلك . وهذه العبارة تشير بوضوح إلى طبيعة العنف وفطرة الشراسة التي طبع عليها دياب بن غانم، هذه الشخصية التي استبعدت عن عمد من التشكيل القيادي للجمع الهلالي . وقد نستدل منها كذلك على ما سوف يجري في المستقبل البعيد لأحداث السيرة، حين يقوم التناحر بين القبائل الهلالية حتى يفني بعضهم بعضاً في النهاية، ويكون لدياب اليد الطولى في هذا التناحر، وعلى هذا تكون هذه الشخصية هي التي تمثل الشر المستطير في هذه السيرة .

وتمضي الرواية الليبية (هـ) بعد ذلك في إيراد قصص خاصة بدياب بن غانم، في دائرة أسرته وأفراد عائلته، وأول هذه القصص رسمت صورة لابن من أبناء دياب على لسان امرأته، فهو كسول متواكل "مقراز عمره بالاتكا"، لا هم له إلا الطعام "لقاط

الحبوب الذهبية"، أي حبوب القمح التي تقع على الأرض، "ويبغى عزله بعد العشاء"، أي جزءاً من الطعام حتى إذا ما استيقظ في الليل وجد ما يأكله، وهو يريد كذلك "قنان في النار طائب" أي خبزاً ساخناً طازجاً، ويريد أن يعزل له نصيبه من اللحم وغيره إذا كان غائباً . وتقسّم زوجه يميناً أنه لا يصلح أن يكون زوجاً لامرأة، وهي في النهاية تطلب من عمها الذي هو أبوه أن يبعده عنه ويريحها منه . وهي لم توجه هذا الكلام مباشرة إلى دياب، وإنما غنت هذه السطور على إيقاع الرحى وهي تطحن الحبوب، في آخر الليل فسمعها دياب .

ويمكن اعتبارها حكاية رمزية، تشير إلى النموذج المرفوض للرجل في هذه السيرة، ولأن دياب هو ممثل الشر، فقد جعلت الرواية الخلاص من هذه النماذج غير الصالحة على يده هو بصفة خاصة .

وإذا كان خلع مثل هذا النموذج للرجل جاء على ابن من أبناء دياب، فربما كان هذا للتدليل على رفض هذا الشكل مهما كان موقعه . وقد اعتمد الأسلوب في هذا الموقف على النثر والشعر، فبينما مهد النثر في البداية لرسم صورة هذا النموذج، جاء الشعر ليقوم بدور المصور، الذي يضع اللمسات الفنية في هذه الصورة . ويعود النثر بعد ذلك مرة أخرى ليعلق على الموقف تعليقاً خاتماً له .

ويمكن تقسيم الأبيات الشعرية التي عبرت عن هذا الموقف إلى مقطعين، وبرغم اختلاف السطور بين الطول والقصر، فإنها اعتمدت في المقطع الأول على قافية واحدة، أما المقطع الثاني فإن الاتفاق في القافية لم يكن واضحاً .

وتستمر هذه الرواية (هـ) في سرد قصة أخرى قصيرة عن دياب، الذي بقي له ولد واحد، فأخذه معه إلى السوق وسأله عما يريد، ولما كان الولد حافياً طلب منه أن يشتري حذاءً أو نعلين، وبينما هما عائدان من السوق، الولد يسير على قدميه وأبوه راكب على فرسه، إذا بالولد يقول لدياب هذه العبارة : "قاله بيه يا سيدي .. قاله : شنو ؟ قاله : اثريت المتمسك فارس والفارس سلطان" . وربما كانت هذه القصة تشير إلى التفاوت

الطبقي داخل الهيكل الاجتماعي في القبيلة، وتوحي بالتطلعات الطبقيّة داخل البنية الاجتماعية الواحدة، فبعد أن كان الابن يسير حافياً، تطلع إلى أن يملك نعلاً، وعندما لبس النعال أحس بالفارق، ولكنه في نفس الوقت تطلع إلى الذي يركب حصاناً .

وقد جاءت هذه القصة نثراً ولم يتخللها أية أبيات شعرية، إلا أن الأسلوب بدأ سردياً ثم تحول إلى الحوار في النهاية . ويمكن اعتبار القصة السابقة بداية لرسم صورة مقابلة لنموذج الرجل المطلوب، وهذه الصورة تتجسد أيضاً في شخص ابن دياب، حيث تحكي الرواية قصة أخرى تتلخص في أن دياباً وابنه مرا في طريقهما على ثلاثة آبار، الأول والثالث يصب كل منهما في الآخر من الداخل، أما الثاني بينهما فهو جاف لا يصل إليه ماء، فضحك الابن وأسرها الأب في نفسه، ثم مرا على كلبة، ينبح أجراؤها في بطنها، فضحك الابن وانتبه أبوه لهذا، وبعد ذلك مرا على قبر، فقال الابن متسائلاً : هل صاحبك أيها القبر حيّ أم ميت ؟، ثم مرا على زرع فتسائل الابن إن كان صاحب الزرع أخضر أم يابساً ؟، ومر بعد ذلك على غنم كثيرة، فقال الابن : ما أكثر أيتها الغنم، وما أقل خيرك، ثم مرا على غنم أخرى قليلة ونكورها كثيرة، فقال : ما أقل عدوك وما أكثر خيرك .

وعندما سأل دياب ابنه عن الإشارات التي بدرت منه في الطريق، فسر له الابن كل إشارة كما يلي : عن الآبار الثلاثة قال : إنه في آخر الزمان يقرض الغني الغني مالاً ويحطب عليه، بينما الفقير يموت جوعاً بينهم، وعن الكلبة قال : إنه يأتي زمان تعلم الابنة أمها، وتوجهها فلا احترام ولا توقير، وعن الزرع قال : إن كان صاحبه قد استدان ليزرع ويحصد فسوف يحصد زرعه وهو ما يزال أخضر، لأنه متعجل سداد دينه، أما إن لم يكن قد استدان عليه، فإنه يستطيع أن يتركه دون تعجل . وأما الغنم فإن كانت نكورها قليلة، فلن يزيد عددها، أما إن كانت نكورها كثيرة وهي قليلة فسوف يزداد عددها ويكثر خيرها .

وهذه القصة ما زالت تضع لمسات أخرى في نموذج الرجل المطلوب، فهو لابد أن يكون قادراً على إدراك دلالات شواهد الواقع، والتي قد لا يظن إليها الكثير فهو فطن يقرأ ما وراء الأشياء ليكون قادراً على مواجهة المستقبل، وتوقع أحداثه، فيحسن التعامل معها . وبرغم أن القصة في نهايتها تقول : إن دياباً كان يريد أن يقتل هذا الابن، إلا أنه تراجع عن هذا عندما رأى أنه يمكن أن يكون نموذجاً للإنسان الصالح لممارسة الحياة والتعامل مع الآخرين، بما يكون لديه من خبرات معينة .

وتستمر الرواية (هـ) في استكمال الصورة بإلحاق قصة أخرى بما سبق، فقد جعل دياب ابنه يرعى الإبل بعد أن اجتاز الاختبار السابق، وكان أن طلبت زوجته أم ابنه هذا، أن تذهب لزيارة أهلها، فوافق دياب، على أن تأتي له بثلاثة أشياء عند عودتها، أولها أحلى من كل شيء، وثانيها أسود من كل شيء، وثالثها أبيض شيء . وعند عودتها من زيارة أهلها كان ابنها يسرح بالإبل قريباً منها، فلقبها، وعندما سألتها عما طلبه منها أبوه أخبرته بأنها أنت معها، بالعسل وهو أحلى من كل شيء، والكحل وهو أسود من أي شيء، والسكر وهو أبيض الأشياء . فأخبرها بأنها أخطأت، ولقنها ما تقوله لأبيه عندما يسألها عما طلبه منها . فعادت إلى بيتها، وعندما سألتها دياب، أجابته بأن : أحلى من كل شيء مرآه وأولاده فوق الفراش في دارهم، وأسود شيء قلبه عندما يمتلئ بالغضب، وأبيض شيء قلبه عندما يزول عنه الهم والانفعال . فعرف عندئذ أنها لقيت ولدها، وأنها لقنها هذا الكلام، فسألها عنه فأنكرت أن تكون قد لقيته، فحاك لها حيلة اعترفت على أثرها بأنها قابلت ابنها .

ونلاحظ في القصة السابقة جعل ابنه يرعى الإبل بعد أن اجتاز اختبارات عدة، وبعد أن عرف ما لديه من خبرات تؤهله لتحمل هذه المسؤولية، إذ أن الإبل كانت معرضة دائماً للسرقة، وردها من اللصوص ليس بالأمر اليسير . أما عن المرأة وحكايتها فيمكن اعتبارها صورة من صور النظرة المادية للأمور التي تدل على سطحية في التفكير، فعندما طلب منها ما طلب، انصرف ذهنها إلى أمور مادية

بحة، وهنا يظهر الابن وهو النموذج الإنساني صاحب الخبرات، الذي يقرأ أبعاد الشواهد ويغوص تحت السطح ليدرك الحقيقة، فيوجه أمه ويبصرها بطبيعة ما يريده أبوه، ويحميها في نفس الوقت من العقاب.

ويمكن اعتبار هذا الاختبار من جانب دياب لزوجه قائماً على أساس أنها أم تقوم على تربية الأبناء، فإن كانت مؤهلة لذلك صلح أبنائها، وإن لم تكن وجب التخلص منها، خاصة بعد أن أشارت الرواية إلى أن دياب قتل أبناء له لم يكونوا صالحين للنهوض بعبء الحياة كما ينبغي.

وعلى أثر ما فعله هذا الابن مع أمه، غضب دياب وقرر أن يعاقبه بحرقه في النار، فأمره أن يجمع حطباً وأن يجعله شبه دائرة صغيرة، ثم يدخل فيه، وقبل أن يشعل النار، أجرى له اختباراً أخيراً، وكان الاختبار مكوناً من عدة أسئلة أولها : عما يطفئ النار الهائلة، فرد بأنه السيل الطاغي، وسأله عما يوقف هذا السيل، فأجاب بأنه : السدود المرتفعة، وسأله عما يجتاز هذه السدود، فأجابه بأنها : الخيل الماهرة، ثم سأله عما يحكم هذه الخيل، ويكبح جماحها، فأجاب بأنه : الرجال الفرسان، فسأله عما يغلب الرجال الفرسان، فأجاب بأنهن : النساء عن طريق الزور، وأخيراً سأله عما يغلب هؤلاء النساء، فأجابه بأنه : الموت وظلام القبور .

وبهذا سلم دياب لابنه بالقدره على تحمل المسؤولية والصلاحية ؛ لأن يكون قائداً في بني هلال. والأسئلة التي وجهها دياب لابنه تمثل مجموع الخبرات العامة في الحياة، والتي تجعل صاحبها أهلاً للقيادة والبطولة، وبهذا الاختبار يكتمل نموذج الإنسان القائد الذي يعتمد عليه في النهوض بعبء المسؤوليات الجسام، ولذلك فإنه في النهاية يسلم إليه الحصان والسلاح، وهما رمز القيادة والبطولة.

وقد اعتمدت هذه القصص التي بدأت بها الرواية (هـ) على أسلوب النثر الذي تخلله ثلاثة مقاطع شعرية على نظام البيت التقليدي. وكان الحوار عنصراً أساسياً من عناصر البناء الفني إلى جانب السرد، وكانت الشخصية الأولى، وهي دياب ابن غانم

دائماً طرفاً من أطراف الحوار، وكان الطرف الثاني وهو الابن هو الشخصية الثانية، بينما كانت الأم طرفاً من أطراف الحوار مع دياب أو مع الابن، وهي تعد شخصية ثانوية في هذا الجزء.

وتورد الرواية التشادية (س) مضمون المواقف السابقة، ولكنها تجعلها بين أبي زيد وابنه بدلاً من دياب وابنه . فإذا استعرضنا المواقف التي ساقتها الراوية (س) وجدنا أنها تتفق في مضمونها تماماً مع ما أورثته الرواية (هـ)، بيد أن الرواية (س) جعلت هذه المواقف التعليمية، التي تساهم في تكوين وبناء شخصية الابن، كما ينبغي أن تكون، بين أبي زيد وابنه . ففي الموقف الأول أن ابن أبي زيد كان يملك سبعة من الخيل الضعيفة، التي لا تصلح لأعمال الفروسية، ولكنه وجد فرساً جيدة، عند جماعة من الناس، فأراد أن يبدل الخيل السبعة بالفرس الواحدة، ولما استأذن أباه، تعجب أبو زيد مما يريد أن يفعله، فقال له ابنه : إنه يرى هذه الفرس، فرساً، وامرأة، وغزلاً، وزرافاً، فسأله أبوه : كيف ذلك ؟ فأخبره أنها امرأة ؛ لأن ظهرها مستقيم، صلب، وشعرها طويل، وهي غزال ؛ لأن رقبتها رقيقة غير منتفخة "من قطعة جعبتها" ؛ والجعبة هي وعاء السهام والنبال . وهي زراف لأن شعر رقبتها كثيف ونظرها بعيد، وهي فرس لقصر موضع القيد منها ولجمال جبينها.

وفي الموقف الثاني نجد أنه يطابق موقفاً ورد في الرواية (هـ) مع اختلاف في تفسير ظاهره، فقد جال ابن أبي زيد في بعض الأماكن من البلاد، وبعد أن عاد إلى أبيه أخبره أنه رأى كلبة ينبح جراًؤها في بطنها، فلما سأله أبو زيد عن تفسير ذلك، أخبره أنه يعني أن هناك أناس يقرعون القرآن ولا يعملون به . وأخبره كذلك بأنه رأى شجرتين إحداهما مورقة ظليلة، والأخرى يابسة لا ظل لها، ثم يأتي الناس ليجلسوا عند الشجرة الجرداء ويتركوا الظليلة، وفسر ذلك بأن هناك مسلمين، ولكنهم يأتون أعمال الكافرين. ويوحى هذا التفسير الديني للظواهر بأثر العقيدة وأهمية دورها في توجيه سلوك المسلمين.

وأوردت هذه الرواية كذلك نفس الموقف الذي ذكرته الرواية (هـ) عن زوج دياب وأم ابنه، ولكنها جعلته خاصاً بزواج أبي زيد . فقد تزوج أبو زيد امرأة غريبة وأعقب منها ولداً واحداً، وكبر الولد وجعل يرعى "البهائم"، وكان أن ذهبت الأم لبعض شأنها في النجوع المجاورة، وعادت بعد ذلك تريد بيتها ؛ فلقى ابنها، وعلمها كيف ترد على أبيه إذا سألها بعض أسئلة علمها إياها، فلما وصلت إلى البيت سألها أبو زيد عن أفضل ما في الدنيا، فقالت : إنه السحاب الذي يجمع الماء، ثم يرجعه إلى الأرض لتروى وتنبت الزرع . وعندما سألها عن البهائم أخبرته أنها لم ترها، فحاك لها نفس الحيلة التي حاكها دياب ليتبين إن كانت كذبت عليه، وعرف أنها لقيت ولدها وأنه علمها ما أجابت به عن سؤال أبي زيد .

وإذا كانت الرواية (هـ) قد استأثرت بتلك المواقف بين دياب وابنه، فإن الرواية التشادية (س) كادت تستأثر بالمواقف المماثلة بين أبي زيد وابنه، وهذه المواقف - كما أوضحنا سابقاً - مواقف تعليمية تساهم في تكوين الشخصية السوية، وبناء جوانبها المختلفة، إذ أنها تشير إلى عدم جدوى الوقوف عند ظواهر الأشياء ؛ إنما يجب النظر إلى ما وراء الظاهر واستخلاص وجه العبرة، وتحقيق الفائدة، ونلاحظ استغلال عناصر البيئة المختلفة في بناء هذه المواقف.

فعندما سأل أبو زيد ابنه عن الإبل، فقال : إن أفضل ما فيها ورودها الماء، وعن البقر، فقال : إن أفضلها صاحبة القرون، وعن الخيل، فقال : إن أحسنها ذات الغرة ؛ والتي تكون محجلة، وعن النساء، فقال : إن أجملهن اللاتي ينتطقن في ملابسهن، وعن الرجال، فقال : إن أكثرهم وقاراً ورفعة أصحاب اللحى . نبه أبو زيد ابنه إلى سطحية ما ذهب إليه في نظره في هذه الأمور، فالإبل أفضلها التي تحمل الناس والمتاع، من مكان إلى مكان، والبقر أكثرها فائدة ما يمتلىء الضرع فيه الحليب، ويرضعها الصغار، والخيل أحسنها القوة الخفيفة، أما النساء فأجملهن نوات الخلق الطيب، وأكثر الرجال وقاراً ومدعاة إلى الاحترام هم أصحاب الأيادي البيضاء على الناس، والذين يقدمون النفع

لحركة الحياة . وفي هذا الجزء استخدمت المقابلة بين محسوسات الخلق، وبين ما ينطوي عليه هذا الخلق من معنويات، فالمحسوسات نفعها محدود، في الزمان والمكان، أما الأمور الخفية التي قد لا تظهر لأصحاب النظر السطحي، فإنها أكثر عمقاً وأشد نفعاً . وقد استخدمت كذلك من خلال الأسلوب النثري الجمل القصيرة المركزة ؛ التي تعتمد على رنين السجع الموسيقي، المتمثل في تماثل أواخر الكلمات في هذه الجمل المتوالية .

المشهد الثالث : رحلة الريادة :

تشارك معظم روايات هذا البحث في الحديث عن هذا المشهد، الذي يبدأ بخروج أبي زيد مع أولاد أخته الثلاثة في رحلتهم إلى الغرب، وتتفق الروايات كذلك في خروج شичه أخت أبي زيد ؛ لوداعهم ولفت أنظارهم إلى بعض الوصايا . وتفصل الرواية (ج) هذا المشهد ؛ حيث سمت أخت أبي زيد باسم "شمه"، وليس "شiche" . والجزء الذي يصور هذا الموقف من الرواية يتعلق بأولادها مرعي ويحيى ويونس، ثم بأبي زيد نفسه، فقد أشارت "شمه" إلى ما يصلح لكل منهم من عمل، ووصفت الرواية هذه الأم بـ "الزينة"، ويشتمل هذا الوصف على الجمال الحسي والمعنوي، إذ أن السياق لا يسمح بقصر الوصف على المظاهر الحسية . وفي التعبير الإضافي على لسان "شمه"، "نار ولادي - ونار أخويا"، يوحي بالهواجس التي تتلاعب بها من المجهول الذي ينتظرهم، ويدل على صعوبة الفراق، والتعبير بالمدامع بدلاً من الدمع يشي بصدق العاطفة . وفي المقطع الثاني من مقاطع هذا الموقف نجد كلمة "الوصايات" مفرد "وصية"، أما كلمة "وصايات" مصدر "وصى" صيغ على غير قياس .

وقد حددت الأميرة شمه مهمة يحيى في رعي الإبل، أما يونس الذي وهبه الله وسامةً وجمالاً، فقد نصحت أن تكون مهمته البيع والشراء، وكلمة "مخدراتي" التي جاءت وصفاً ليونس ؛ هي من خدر الشيء ستره، وبالمكان أقام فيه، والمراد أنه يجب ستره لأنه فتنة للنساء، وهذا قد يعرضهم للخطر، أما أبو زيد فإنه يتولى إلى جانب مهمة القيادة

التعامل مع الآخرين لأنه "فصيح رد السؤال"، ونلاحظ أن المقاطع الخاصة بهذا الموقف لم تلتزم بشكل محدد للقافية وإن غلبت عليها قافية النون، تليها اللام .

وتستمر الرواية (ج) في سرد تفاصيل أخرى في صورة وصايا من أخت أبي زيد خاصة بطريق الرحلة . وتتلخص هذه الوصايا في أن الاستدلال بالصوت في معرفة الطريق خطأ، لأن الصوت يصل مسافات بعيدة، وبهذا يطول الطريق، وإيقاد النار في الخلاء من طبيعته أن يدل الناس على أصحابها، والمهمة الاستطلاعية التي خرجوا فيها تستلزم السرية، وأوصتهم ألا يجلسوا إلى جانب حائط مائل فربما ينهار عليهم، وألا يسيروا في الأرض الجرداء، فإنها مأوى لأصناف الحيات، وبعد أن فرغت الأميرة شمه من وصاياها ؛ كان عليها أن تعود ليستمر الركب في طريقه نحو الغرب، وعندئذ فصلت فرعاً من عقد لها، وأعطته ليونس .

ويبدو أن يونس كان أثيراً لديها ؛ إذا أشارت الرواية إلى أنها قبلته بعد أن أعطته فرع العقد . واستخدام "حبة" في معنى القبلية في عبارة "أخذت حبة من خد يونس"، استخدام شائع في الريف المصري، وكذلك في بادية كل من ليبيا وتشاد . وفي نهاية حديث شمه، كثفت عاطفتها بكل ما فيها من إحساسات الألم والخوف واللوعة في عبارة واحدة هي "الغايب يجيبه ليام"، وانقاء لتأثير هذه العبارة من الأم في عزيمة أولادها، طلب منها أبو زيد أن ترجع .

ونرى يونس وكأنه يحاول أن يدفع عن نفسه ضعفاً ألم بها، في هذا الموقف العصيب يطلب من خاله أن يسرع في المسير، ويكثف هذا في عبارة غنية ؛ تبلور نوازع متضاربة كانت تتصارع داخله "عيشنا اتخير قدام"، ففيها الأسى والخوف، وترقب المجهول، ودفع ضعف الحنين، والتعلق بالأم والوطن، وهي لا تخلو من تعبير عن شجاعة . ولذلك نجد أبا زيد يعبر عن إعجابه بيونس عندما يقول له : "ما تسلم يا واد يا يونس"، "اطمن القلب الرعبان" .

وكلمة "الرعبان" من "الرعب"، وهي واضحة في التعبير عن معنى الخوف الشديد . اعتمدت مقاطع الموقف السابق على الحوار الذي بدأت به شمه، وجاء الحوار بين يونس وأبي زيد قصيراً سريعاً، معبراً عن عاطفة مضطربة تموج فيها إحساسات شتى، وإذا كان حديث شمه قد طال، فإنها بوصاياها حاولت أن تطيل زمن بقائها معهم، فطول الحديث يوحى بتعلقها بأولادها وأخيها الراحلين .

وتبدأ رحلة الريادة فعلياً على مدى عدة مقاطع متتالية، ونلاحظ الإشارة إلى الزمن في بداية هذه المقاطع "عشر ليالي"، وهو في نفس الوقت إشارة إلى المسافة التي قطعها الراكب، ونحس في المقطع الأول، طبيعة الموال التي تكثف الحزن والأسى وتثير الشجن وذكر الليل ذو دلالة على تجمع الهموم وثقل عبئها على النفس، ويوحى كل هذا بجسامة التبعات التي يحملها أبو زيد . والإشارة إلى العلاقة بين أصحاب الأديان قد لا تكون من قبيل التعصب؛ وإنما هي رصد للواقع، وربما كان المقصود بالمدائن التي تكره الإسلام، اليهود، فقد ورد ذكرهم في السيرة باعتبارهم أعداء للدين وللمسلمين .

والتعبير "شق الندادير" ؛ يعني رأى عن بعد، وكلمة "الندادير" ؛ تعني "النواظر"، وأبدل اللسان الشعبي الظاء ضاداً فصارت "النواظر"، ثم رقق الضاد فصارت دالاً، وصيغ الجمع على هذه الصورة غير القياسية . والتعبير الوصفي "سجره صبية"، يوحى بالحيوية والنضارة ويؤكد ما بعده "حلوه والفروع أطوال"، و "عد ميه" ؛ أي بئر ماء، و "السبيل ميان" ؛ أي اجتمع الناس على الماء، وبهذا توفر للراكب الظل والماء، فأمر أبو زيد يونس أن يسوق الإبل إلى حيث الشجرة والبئر .

ونجد في المقطع قبل الأخير من مقاطع هذا الموقف تعبيراً غريباً تكرر في هذه الرواية مرتين "ما حمد إلا سليمان"، وقد يكون المراد به أنهم بعد أن أكلوا حمداًوا الله، ولكن ليس هناك حمد لله مثل حمد النبي سليمان - عليه السلام - له . ونستبعد أن تكون القافية ألجأت الشاعر إلى هذه الكلمة "سليمان"، لأنه كان يمكن أن يقول الرحمن . ونلاحظ النزعة الدينية في حمد الله بعد الأكل والوضوء وإقامة الصلاة . وربما يكون

هذا مما يضفي شيئاً من الهدوء النفسي والاطمئنان المطلوب في مثل هذه الحالة، وفي نهاية هذه المقاطع نأتي إلى المقصود بالتعبير "عوال الهموم ما ينام"، إنه أبو زيد ؛ إذ يقول الراوي : "وعين أبو زيد لم زارها منام" . وقد اعتمدت المقاطع السابقة على السرد القصصي، باستثناء الحوار القصير، الذي دار بين أبي زيد ويونس . والسرد وإن كان ملائماً لطبيعة الوصف ؛ إلا أن الحوار يؤدي مهمة الكشف عن طبيعة العلاقة بين أبي زيد وأولاد أخته التي تقوم على الاحترام والطاعة . ونلاحظ غلبة النون واللام ثم الميم في قافية هذه المقاطع ؛ دون نظام محدد .

ويأتي بعد ذلك دور التطير الذي يدعم النبوءة، وتجعله الرواية من نصيب أبي زيد، فقد جعلت الرواية أربعة من الغربان، معادلاً موضوعياً لأبي زيد وأولاد أخته الثلاثة، إذ رأى أبو زيد هذه الغربان، وقد طارت ثم وقفت قبالة الركب، وميزت الرواية غراباً منها شديد السواد في إشارة إلى أبي زيد، وطارت هذه الغربان، متجهة إلى الغرب، ولم يرجع منها أي غراب . وذات يوم عاد الغراب المميز بسواده الشديد، والذي سمته الرواية "النوحي" وحده وكأنه يبحث عن بقية الغربان، فحام فوق أبي زيد، وأصدر صوتاً عالياً . وتصرح الرواية بأن أبا زيد تشاءم منه ؛ لأن هذه القصة تؤكد ما أخبر به الرمل من نبوءة . فيحيى يموت في تونس، ومرعي يلدغه الثعبان في البئر ويموت، ويونس يؤخذ أسيراً في قصر عزيزة في تونس ويعود أبو زيد وحده .

ووصف الغراب الذي استخدم معادلاً موضوعياً لأبي زيد بـ "النوحي"، يوحي بالتشائم، لأن الكلمة من النوح، وهو البكاء . واستخدام الغراب بصفة خاصة في هذه القصة الرمزية، له دلالة، إذ أن العرب يتشاءمون به إذا نعت قبل الرحيل ؛ فيقولون : "غراب البين" . وفزع أبو زيد ؛ فأيقظ أولاد أخته، وطلب منهم أن يعودوا إلى نجد ؛ ولكنهم رفضوا، فقد أراد أبو زيد أن يهدم النبوءة، ويعود بأبناء أخته، وكن يونس الذي تظهره الرواية متحدثاً باسم أخويه مرعي ويحيى رفض العودة، وذكر خاله بأن عودتهم تعد عاراً عليهم، بعد أن خرجوا فرساناً شجعاناً مرفوعي الرأس بين بني هلال . وعلى

هذا فإن النبوءة لا تصرف الشخصيات عن المضي في الطريق المرسوم، ولا يمكن تغيير مجرى الأحداث إزاءها، بل هي تدفع الشخصيات والأحداث في الخط الذي تحدده، وكأنه نبوءة ولا أحد يعرف مصيره، ويظل الأمل يحدو شخصيات السيرة في الفرار من القدر المحتوم حتى يقع، وتصبح النبوءة حقيقة في أرض الواقع .

وكلمة "الحنّان" التي وردت في مقاطع هذا الموقف جمع "حب" بكسر الحاء، وهو جمع عربي صحيح بنية ونطقاً . وقد جاء على لسان يونس في مخاطبة خاله "ما كيفن نعاودوا تاني"، "ما كيف نردوا تاني" ؛ وهو استفهام يحمل معنى التعجب والإنكار، وتأتي بعده جملة خبرية تؤكد "إن قشوش ضحك العيال" ؛ أي لم نسلم من السخرية والاستهزاء . وفي المقطع الأخير أسلوبان للشرط، والأسلوب وإن لم يكن صريحاً، فإنه يشير إلى معنى الحياة "دي إن كانت صفت تعدي" ؛ أي إن كان مقدراً أن تنتهي حياتنا في هذه الرحلة فليكن ما هو مقدر .

أما إن كان المقدر أن نعيش فسوف نكون ما شاءته الأقدار، وسوف تستمر حياتنا ونلاحظ استخدام "خضرة"، و"تخضر" في التعبير عن الحياة التي تحمل في ثناياها معنى الحيوية والنضارة "دي إن كانت خضرة تقاسي، عاد وتخضر في الصوان" . وقد اعتمدت المقاطع السابقة على الحوار الذي يلائم طبيعة الموقف، ويعكس حالة الاضطراب الشديد الذي كان يعالجه كل من أبي زيد وابن أخته يونس .

وتستمر الرواية (ج) إلى نهايتها غير ملتزمة بنظام محدد في المقاطع، وفي القافية، وإن كانت قافية النون أكثر وضوحاً في المقاطع ؛ خاصة في نهاياتها .

وتورد الرواية التشادية (ك) بعض تفاصيل عن رحلة الريادة وشخصياتها، وبعض ملابسات الوصول إلى مشارف تونس، والتي تتفق مع بعض ما أوردته الرواية (ج) عن معالم في الطريق، مثل الشجرة الظليلة الضخمة ؛ التي أبصرها أبو زيد عن بعد . فتشير الرواية إلى أن ركب الريادة خبر الطريق إلى تونس، وعرف معالمه وميز الأرض الخصبة الصالحة للمرعى والإقامة، والأراضي الوعرة التي لا تصلح لشيء،

ولكنهم لم يجدوا في الطريق أخصب ولا أكثر غنى وثراء من أرض تونس . وتذكر الرواية بعد ذلك أن الرفاق نزلوا عند شجرة ضخمة، ممتدة الأغصان، وارفة الظلال ليستريحوا، وهي نفس الشجرة التي أشارت إليها الرواية (ج) والتي أبصرها أبو زيد عن بعد ووصفتها بأنها "شجرة صبية، حلوة والفروع أطوال، تحتها معد فيه، وعندها السبيل مليان" .

وفي الرواية (ك) نجد نفس الموقف وزمن الراحة غير المحدد، مع اختلاف في بعض تفاصيل داخل إطار هذا الزمن، فقد نزل أبو زيد ورفاقه تحت شجرة "كبيرة خضرة"، للراحة وإعداد الطعام، وهنا يجري أبو زيد اختباراً لرفاقه، فأمرهم أن يوقدوا النار من فروع الشجر، ويشرعوا في إعداد الطعام، وإنضاج اللحم ؛ حتى يأخذ هو قسطاً من الراحة "ودخلهم في محنة وامتحان الدنيا"، بعد أن نبح لهم كبشاً ونام كما تقول الرواية "بقفاه" ؛ أي أدار لهم ظهره حتى يعطيهم حرية في التصرف دون حرج، وطلب منهم أن يحسنوا تدبير الأمور، وبعد أن يتم طهي الطعام عليهم أن يوقظوه . ولكن الشباب تحيروا، لأن طهي اللحم يحتاج إلى نار شديدة، وهذا لا يتأتى مع فروع الشجرة اللينة الخضراء، ولابد من حطب جاف يساعد على إشعال نار شديدة، ولم يجدوا حلاً للمشكلة إلا عندما خطر على أحدهم، وهو "ولد دقاق الراي" - وهو في الرواية ابن السلطان حسن -، أن يأتي بسرج الجمل المصنوع من الخشب الجاف ويقوم بتكسيده، وإيقاد النار، وبدأوا في طهي الطعام، بينما أخذ "ولد دقاق الراي" من فروع الشجرة الخضراء ما مكنه من صنع سرج آخر للجمل، وبهذا اجتاز الرفاق الشباب الاختبار بنجاح، وأيقظوا أبا زيد، وتناول الجميع طعامهم . ويمكن اعتبار هذا نوعاً من التدريب الميداني الحي، على مواجهة الظروف الصعبة، والتعامل مع المواقف الحرجة، إذ أن مهمتهم كانت تفرض عليهم ضرورة معالجة مثل هذه الأمور .

وتسجل الرواية المصرية (د) موقف خروج شичه في وداع الركب، ووصاياها إياهم . ولا نكاد نجد اختلافاً بين الروايتين (ج) و (د) ؛ إلا من حيث الأسلوب، فأسلوب

الرواية (ج) شعري، بينما أسلوب الرواية (د) نثري، والرواية (د) تسمى أخت أبي زيد شичه - كما في معظم الروايات - بينما تسميها الرواية (ج) شمه، ويعتمد الأسلوب في الجزء السابق من الرواية (د) على الحوار بين أبي زيد وشичه . وكلمة "هجاله" ؛ تعني المرأة التي طلقت وأضحت بلا رجل، والمراد بها هنا أنها حرمت من أولادها الثلاثة ؛ فأصبحت وكأنها بلا رجل يحميها .

وتعرض الرواية الليبية (هـ) لموقف شичه وهي تودع أولادها وتوصيهم، ونلاحظ أن جوهر الوصايا يكاد يكون واحداً في الروايات بوجه عام، وهي تنحصر في عدم إشعال نار كبيرة، حتى لا تكون دليلاً عليهم، وأن يونس هو الذي يستطيع أن يبيع ويشترى لأن وسامته تساعد على ذلك، وأبو زيد عليه مواجهة العدو لأنه فارس بارع، ويحيى يرعى الإبل لأنه يتقن التعامل معه . وتختلف هذه الرواية عن الرواية (ج) في أنها جعلت النبوءة متعلقة بحيي، فهو الذي يجيد ضرب الرمي، ولذلك حذرتهم من أن يتركوه يفعل ذلك، ونصحتهم أن يوثقوه بالحبال عندما يخلدون إلى النوم . وهذا التحذير من ضرب الرمل يحمل في ثناياه خوفاً يصل إلى حد التشاؤم من مسألة التنبوء، فالعلم بالمستقبل يقيد حركة الإنسان، ويجعله أسيراً لمصير محدد معلوم .

أما موقف ضرب الرمل الذي قام به يحيى فإنها تجعله لاحقاً على أحداث أخرى، ويكون قريباً من تونس، واعتمد الموقف السابق في هذه الرواية على مقطعين شعريين ؛ قاما على نظام البيت التقليدي، دونما التزام محدد بالقافية، بيد أن قافية الباء تربط بين المقطعين في البيت الأخير في كل منهما، وتخلو الأبيات من الحوار، وتعتمد على السرد الذي يأتي على لسان شичه .

وتشترك الرواية الليبية (و) في موقف الوصايا التي أسدتها شичه لأولادها مع الروايات، حيث لا تختلف الوصايا فيها عنها في غيرها من الروايات ؛ إلا في أسلوب الصياغة الشعرية في بعض الكلمات والتراكيب، وتزيد هنا وصية تعني وجوب الحذر الشديد "لو ما شربتوا شربة قطا - ولا تقات الذيب" ؛ أي إذا ما وردتم ماءً فليكن شربكم

سريعاً كما تفعل القطا، ولتأخذوا حذرکم كما يفعل الذئب . وتجعل هذه الرواية أيضاً القدرة على التنبؤ عن طريق ضرب تحت الرمل عند يحيى، وتوصيهم شيخه كذلك بمنعه من ممارسة هذا العمل . ولكن الرواية تمضي فتورد أنهم حاولوا جاهدين منعه لفترة من الزمن ومسافة من الرحلة، وعندما غفلوا عنه، استغل يحيى هذه الغفلة، وضرب تحت الرمل، فظهر له المستقبل وعرف مصير الأربعة، وكما أيقظ أبو زيد رفاقه في الرواية (ج)، وحدثهم بما أخبر الرمل، أيقظ يحيى رفاقه وخبرهم بمصير كل منهم .

ونلاحظ الأمر "توظوا" ؛ أي استيقظوا ؛ الذي يوحي بالفزع والاضطراب، والنداء "يا رفاقاً" ؛ الذي يدل على إشفاقه عليهم من مصيرهم المشؤم، "لا فرق الله بينكم"، دعاء يحمل معنى الأمل في صراع القدر والفرار من هذا المصير، ولكنه في النهاية لا يجد مفرأ من الاستسلام لقهر القدر المتمثل في النبوءة فيقول "رحتوا على سوق الربا والتلايف"، أي أن مصيركم هو الهلاك والضياع، ثم يبدأ بذكر مصيره هو "ما اقطع منكم بالحديد إلا نا" ؛ أي أنه يموت بالسلاح، ويقتله عبيد لا يعرفون قدره "من عبيد ما يعتوا بالوصايف" .

أما يونس فيقع في أسر امرأة حضرية حيث تحجزه في قصرها في تونس "بو رواويح" ؛ المراد القصر ذو النوافذ، "هايف" ؛ أي عال . ومرعي تقتله حية في قاع البئر . والإضافة في هذه الرواية تتمثل في مصير أبي زيد، فإنه سوف يفقد إحدى عينيه، ويعوج صدره، أو يشرف أحد جانبي صدره على الآخر . حيث يقول يحيى :

وخالي ينعور وينزور ويمشي يخرف .. هاذانك النجوع الضفايف
وكلمة "ينزور" عربية من الفعل "زور" ، ويعود أبو زيد على هذه الحال يخبر قومه بما حدث . ودلل يحيى على صدق نبوءته ببرهان عاجل ؛ فقد حذرهم أن يحاول أحدهم أن يخرج الخبز من النار، وكانوا ينتظرون أن تطيب ليأكلوها، وإلا قتل وخرج قلبه من بين جوانحه . فقرروا أن يرحلوا وألا يقرب أحد الخبز الذي في النار . ولكنهم بعد أن ساروا

مسافة ، قرر أبو زيد أن يعود ليأخذ الخبز من النار، حتى لا يعيره الناس بأنه جبن خوفاً من الموت، وكأنه بقراره هذا يتحدى النبوءة، فربما يخيب الظن ؛ فلا يصيبه مكروه، وبهذا تنهدم النبوءة كلها، ويفرون جميعاً من قيدها . وعلى هذا عاد أبو زيد إلى مكان النار ؛ فوجدها قد خمدت، ووجد عندها ذئباً يحاول أن يستخلص الخبز ليأكلها، فأطلق أبو زيد فيه سهماً أصابه، وأخرج قلبه من بين جنبيه، فأخذ الخبز وكر راجعاً إلى رفاقه. ولكنه حاول أن يوهم يحيى بأن نبوءته خابت، فقد أخرج الخبز من النار، وأتى به ولم يصبه أذى، ولكن يحيى أصر على صدق نبوءته، وأقسم أن يكون قد قتل على النار أحد، فلم يجد أبو زيد مفراً من أن يعترف بما حدث، مما يدل على صدق نبوءة يحيى، فأصبحوا أسرى لمصيرهم المعلوم .

وفي هذه القصة نلمح معنى الفداء الذي ورد في إسماعيل - عليه السلام - فكما نجا إسماعيل من الذبح، وجيء بالكبش ليذبح بدلاً منه، كذلك نجا أبو زيد من القتل، وكان الذئب هو الفداء الذي قتل بدلاً منه . وإذا كانت النبوءة سبباً في نجاة إسماعيل، فإن البطولة والتميز سبباً في نجاة أبي زيد، وإذا كان النبي له رسالة ينبغي أن يؤديها، فإن للبطل دوراً كان ينبغي أن يؤديه في الجماعة التي انتخبته لأداء هذا الدور . وقد تداخل أسلوب النثر وأسلوب الشعر، في البناء الفني للرواية بوجه عام، فنجد في هذا الجزء الشعر يصوغ وصايا شيعه، ثم نبوءة يحيى، أما النثر فيتولى سرد بعض التفاصيل التي تربط أجزاء النص، وتكمل بناء الموقف.

وللرواية التشادية خصوصية شديدة ؛ فالريادة في الرواية (ع) لا تقف عند حدود تونس وإنما تمتد إلى تشاد . فقد امتدت ريادة أبي زيد الهلالي وأولاد أخته إلى تشاد، حيث أرسله السلطان حسن - وهو في الرواية عم هؤلاء الأولاد - إلى "دار الفتري"، وهي بحيرة صغيرة في مديرية "آتيا البطحاء"، فراد ذلك المكان كما راد تونس، ولكنه عاد إلى تونس لأنه لم يجد المكان صالحاً للهجرة إليه، فأرض هذا المكان "شجرها

شوايح، ما مربوط لاقايح"، والمراد أن الطبيعة الجغرافية له لا تجعله صالحاً لأن يكون مرعىً للابل .

وقد سمت هذه الرواية يحيى باسم "يانس"، وهذا الاسم لم يرد في أية رواية أخرى، وعندما وصل ركب الريادة إلى تشاد وخبروا أرضها، جاءهم "المهاجري"، وهو السائل، وطلب منهم أن يعطوه إحساناً لله "يا في الله"، فأعطاه يونس جارية كانت له، وعندما أخذها هذا الرجل السائل ذهب بها إلى تونس، وباعها إلى السفيرة عزيزة، وهي - كما تقول الرواية - بنت حاكم تونس، ونلاحظ التعبير "باعها السفيرة عزيزة"، أي اشتريتها، وهذا استخدام فصيح للكلمة، إذ أن "باع الشيء" ؛ يجوز أن تكون بمعنى اشتراه وتظهر الخصوصية التي أشرنا إليها كذلك في الرواية (م)، فقد امتدت ريادة أبي زيد، إلى تشاد حيث ذهب إليها ليختبر أرضها إن كانت تصلح للرعي والإقامة، ولكنه وجد أن تربتها إذا جفت تشققت، وإذا غمرتها المياه أصبحت لينة لا يصلح فيها الرعي، وهذه التربة تختلف عن طبيعة التربة الصحراوية ؛ التي تمثل البيئة للقبائل الهلالية القادمة من قلب شبه الجزيرة. وتشير الرواية إلى أنه ترك في تشاد بعض ذريته، وأوصى ولده أن يحافظ دائماً على فروسيته "سلم قاعد" ؛ أي كن دائماً ملازماً لظهر جوادك، وأن يكون قريباً من السوق، بمعنى أن يظل على صلة بحركة البيع والشراء التي تلزم حرفة الرعي، وألا ينسى إبله وغنمه، ولكن لا يعتمد عليها كل الاعتماد، وأن يتزوج من امرأتين، يتحول كل يوم إلى واحدة، حتى يبدد ملل الحياة الرتيبة.

وبعد أن أتم أبو زيد مهمته في تشاد عاد إلى تونس ؛ حيث مات هناك . ونلاحظ تبني البيئة لأبي زيد الهلالي الذي يفيض حيوية وعطاءً مستمراً، والذي يقوم بدور المعلم في بناء الشخصية الإنسانية السوية . وقد جعلت الرواية الوجود المعنوي الحي لأبي زيد، محسوساً في البيئة التشادية، أما موت هذا البطل فقد نسبته إلى تونس "بتان رجع مات في تونس".

وقد أوردت الرواية (ع) موقف وداع شичه لركب الريادة ووصاياها إياهم، حيث لم تختلف هذه الوصايا في جوهرها عنها في الروايات الأخرى. ونسبت الرواية ضرب تخت الرمل إلى يحيى - كما في الروايات الليبية -، وكما سبق فيحيى هو يانس في هذه الرواية "ويانس دا خطه عجيب"، وكلمة "خط" تعني ما يرسمه من خطوط على الرمل؛ تمكنه من التنبؤ. ويمكن وضع هذه الوصايا في إطار الشعر المنثور الذي لا يعتمد على شكل محدد أو قافية معينة، وإن غلبت عليه قافية الباء.

وتذكر الرواية (ل) أن أبا زيد اصطحب معه في رحلة الريادة ولدين فقط من أبناء أخته، لم تذكر الرواية اسم أي منهما، ولكنها ذكرت أن أحدهما جميل، وعلى هذا فإنه يونس، وذكرت أن جماله كان ذا أثر طيب كلما نزلوا يقوم في طريقهم، فكانوا يرحبون بهم وينزلونهم منزلاً كريماً.

أما الرواية (ك) فذكرت أن أبا زيد قد اصطحب معه واحداً فقط من أبناء أخته، ولكنها أشارت إلى أن رفاقه ثلاثة: ابنه، والآخر ابن أخيه، والثالث ابن أخته، الذي هو ابن "نفاق الراي"؛ أي الحكيم الذي يدبر الأمور، ونرجح أن يكون المقصود هو السلطان حسن الهلالي.

وتسوق الرواية الليبية (هـ) بعض ملابس حدثت في الطريق أثناء رحلة الريادة، وأول هذه الأحداث كان في درنة، وهي منطقة تقع على بعد حوالي ثلاثمائة كيلو متر إلى الشرق من بنغازي، وعندما وصل ركب الريادة إلى هذه المنطقة؛ وجدوا شخصاً مضجعاً، وتقوم سبع نساء بتحريك الهواء حوله، ودفع ما قد يقلقه، وكان هذا الرجل سيد قومه؛ برغم أن الرواية لم تشير إلى ذلك ولكنه مفهوم من السياق، وكان في حالة حرب مع يهودي، وعندما رأى أبو زيد هذا المنظر؛ لم يرق له، فطلب إيقاف الرجل، وذكره بأن الله لا يبارك في الإنسان الكسول الذي تكثر أوقات راحته "اللي كاثرة همايده"، وأنه خير للإنسان أن يتحرك من مكان إلى مكان في الغرب أو في الشرق ليحصل على رزقه، فإما أن يموت ويستريح من حياة الضيق والعناء، وإما أن يعود

بالغنائم والأسلاب، وقد استخدم في التعبير عن هذا المعنى صورة الصقر الذي يسعى دائماً لاقتناص فريسته، فإما يهلك دونها وإما يعود ظافراً بها "والا يبجي املي مخالفه".

وعندما رأى الرجل أبا زيد على حاله من الشعث والسواد وأثر الطريق، رد عليه بأن الرجال الأعزاء يستقرون دائماً في أوطانهم، ولكن الطريق دائماً تأتي بالصعاليك الذين لا يجدون عزة ولا منعة في بلادهم - وهذا الرجل هو الخفاجي عامر، وكعادة العرب رحب الرجل بأبي زيد، وأنزله ضيفاً عليه، وفي أثناء ذلك أرسل اليهودي إلى الرجل باستعداده للحرب، فما كان من أبي زيد إلا أن حارب إلى جانبه ؛ حتى انتصر، وأتى إليه برأس اليهودي ؛ ثم استأنن في استكمال رحلته .

والموقف النفسي النافر من اليهود واضح في هذه الرواية، وكذلك التوجيه غير المباشر إلى ضرورة مواجهة هؤلاء اليهود ؛ باعتبارهم أعداء الدين . وهذا الموقف في السيرة ليس نابعاً من فراغ، وإنما قد يكون مبنياً على قوله تعالى : "لتجدن أشد عداوة للذين آمنوا اليهود" (١)، وكذلك على واقع العرب مع اليهود منذ عهد الرسول - عليه الصلاة والسلام - .

ولتوكيد هذه الفكرة يحارب أبو زيد مع الرجل العربي المسلم ضد اليهودي، ويأتي برأسه ؛ في إشارة إلى ضرورة قطع دابر هؤلاء . ثم نجد مقابلةً في موقف كل من أبي زيد والرجل الذي نزل عليه ضيفاً في "برنة"، فأبو زيد يمثل رجل البادية ؛ التي تضطره ظروف الحياة إلى اقتناص رزقه بالقوة والإغارة كما يفعل الصقر، أما الرجل الآخر فإنه يمثل الحضري ؛ الذي يعيش حياة مختلفة، وكل يعتمد في إيداء وجهة نظره على طبيعة حياته وظروف بيئته . وبرغم هذا التناقض بين النموذجين نجد أن هناك عوامل أخرى تضطرمهم للتعامل والتعاون، هذه العوامل التي تمثلت في العدو المشترك . وجاءت الأبيات الشعرية في هذا الموقف مختلفة من حيث الطول والقصر ؛ غير ملتزمة

(١) سورة المائدة، الآية : ٨٢ .

بقافية واحدة، وكان الأسلوب فيها حوارياً، أما النثر فقد اعتمد على السرد، ثم على بعض الحوار اللازم .

وعندما تصل الرواية (هـ) إلى موقف النبوءة تجعله قريباً من تونس، وتجعل يحيى صاحبها، وذلك بعد أن غفل رفاقه عنه، وكانت النبوءة هي نفس ما ذكرته الرواية (و)، بيد أن الرواية (هـ) أوجزت قصة الخبزة التي تركوها في النار، وقتل الذئب الذي حاول استخراجها.

وتورد الرواية (ع) قصة الخفاجي عامر التي أوردتها الرواية (هـ)، ولكن مع بعض اختلاف، ففي الرواية (هـ) كان المكان درنة، وفي الرواية (ع) كان تونس، والشخص الذي وقفوا عليه في الرواية (هـ) لم يذكر اسمه، بيد أنه واضح أنه " الخفاجي عامر " . أما في الرواية (ع) فهذا الشخص هو العلام الذي لم يضيف أبا زيد ورفاقه ولم يهتم بشأنهم "ما ابواقهم بشيء"، وعندما دخل عليه أبو زيد قصره، حاول العبد الحارس أن يمنعه، فقتله أبو زيد، وأنه وجد دونه سبعة أبواب، وعندما وصل إليه، وجد سبع نساء قائمات على تدليكه وخدمته، وعندما رآه العلام خاطبه بنفس بيت الوارد في الرواية الليبية، بأن الطرق دائماً تأتي بالصعاليك، أما الرجال ذوو النسب العريق فإنهم في غنى عن ارتياد الطرق والدروب.

وعرف العلام شخصية أبي زيد عندما وجه إليه الاستفهام التقريري "بالله عليك إنت مالك أبو زيد ؟". ودلالة هذه القصة، على ما فيها من اختلافات ثانوية في كل من الروايتين واضحة، فالصعلوك إشارة إلى البدوي الذي لا تستقر به الحياة في مكان، الذي ينتهج أسلوب الإغارة والسلب، أما "الرجال الغنايا"، فهم أهل الحضر ؛ الذين أغنتهم حياة الاستقرار ؛ فعاشوا حياة أكثر أمناً ورخاء، وتذكر الرواية (ع) بعد ذلك أن الخفاجي عامر ؛ الذي تسميه "العلام"، طلب من أبي زيد أن يرحل عن هذا المكان ؛ وإلا تعرض للقتل، ولكن يونس كما تذكر الرواية أشار على خاله بالبقاء ومواجهة هؤلاء " قاله يونس

قاعد في ضهره بيشف المكتوب المدوه ليه، قاله : خالي جيب لي الدرع والسيف ونحاربوا معه .. مسارنا اليوم ما يكون " .

أما الرواية الليبية (و) ؛ فإنه تورد هذه القصة بشكل أكثر تحديداً وتفصيلاً، وذلك برغم ان الروايات الثلاث تشترك، في الإشارة إلى جوهر القصة، وإلى دلالاتها المختلفة، إلا أن الرواية (و) هي فقط التي ذكرت أن الرجل الذي مر عليه ركب الريادة الهلالي، وكان نائماً هو ابن الخفاجي عامر، بيد أن الخفاجي عامر هو الذي تولى الرد على أبي زيد، ودار بينهما الحوار الشعري على تفاوت بينها في التفصيل وإحكام الصياغة. وعندما نظر الشاب الذي كان نائماً ؛ وجد أبا زيد أمامه واقفاً "لقي بوزيد امصبي عليه وشايل خشبة الموت على راسه"، والجملة الأخيرة تعبير مجازي، عن تحدي أبي زيد الموت، واقتحامه للأخطار غير عابئ بما قد يصيبه .

وفي هذه الرواية كذلك إشارة إلى اليهود الذين كانوا أعداء الخفاجي عامر، وكانت الحرب سجالات بينهم، وتشير الرواية إلى إصرار أبي زيد على القتال إلى جانب الخفاجي عامر ضد اليهود أعداء الدين ؛ حتى تم لهم النصر، وتتسبب الرواية قتل رئيس اليهود إلى أبي زيد، بينما تتسبب إلى رفاقه بطولات تم على أثرها تحقيق النصر الحاسم لصالح الخفاجي عامر، مما جعله يعتبره معروفاً كبيراً، فانتظر حتى كانت الغزوة الكبرى للقبائل الهلالية، وانطلق معهم إلى تونس حيث قاتل إلى جانبهم رداً للمعروف حتى قتل .

ولم تشر الرواية إلى علاقة الحب التي كانت بين الخفاجي عامر والجازية، والتي كانت من أهم الأسباب التي دفعت هذا الرجل إلى الانضمام إلى الهلاليين ومصاحبهم، إلا أنها سوف تعرض لذلك بشكل غير مباشر فيما بعد .

وقد جاء الشعر في هذا الموقف من الرواية معبراً عن فكرتين متتاليتين إزاء البدو والحضر، في الحوار الذي دار بين أبي زيد والخفاجي عامر، ومبلوراً لشجاعة أبي زيد الذي يمثل الجانب القبلي، عندما جاء له برئيس اليهود مقتولاً وأخبره بأن القتل هو

العلاج الناجع "هذا طبنا يا عامر في بلادنا"، إذا ما تجرأ العدو على الحرمات، وتجاوز حدوده التي رمز إليها بالإبل "لا ما جا الطق عند الشوايل"، و "لا" في بداية الجملة تعني "إذا" أو "لو"، و "الطق" ؛ أي الاجترأ والاعتداء، و"الشوايل" ؛ هي الإبل.

وأخيراً فقد صور الشعر موقفاً إنسانياً شجياً عندما ترك الخفاجي عامر أباه في مكان الرياسة وهم بالرحيل مع بني هلال ؛ عندئذ شبه الأب نفسه بعد أن يتركه ولده بالدقيق الذي ترك على صخر أملس تهب عليه رياح شديدة، وفي البيت الثاني شبه نفسه بامرأة عجوز لا ولد لها يحميها ولا أحد بجانبها يقيها غوائل الأيام.

وتضيف الرواية (و) بعض أحداث جرت على مشارف تونس، فقد أخبر يحيى خاله، بأن ضارب الرمل في تونس يحدث بقدمهم، وعليهم أن يضلّوه، بتغيير اتجاه حركة الإبل، وتغيير وضع ما على ظهورها من أحمال، بحيث يتوهم المنجم أنهم مدبرون لا مقبلون . وفي نقلة سريعة إلى تونس خلقت لونا من الإثارة والانتباه، يصوغ الشعر حديث المنجم التونسي، فهو يصف إبل أبي زيد ورفاقه بأنها قوية راسخة ؛ تحمل فوق ظهورها متاعاً كثيراً، ويصف أصحابها بأنهم "أجواد" ؛ أي نوو أصل عريق ونسب طيب، ثم يأتي التعبير "يطون في لارض طي الكتائب"، ليحمل معنى السير الحثيث إلى مقصدهم، ويؤكد معنى القوة والجدية التي تحركهم . وأخبر المنجم أيضاً عن اسم قائدهم "بوزيد"، أو "زايد"، وتوقع وصولهم بعد سبعة أيام أو ثمانية، وإلا فإنه يحرم عليه ضرب تخت الرمل، وعقابه أن تقطع يده وتدفن في التراب.

ونلاحظ أن النبوءة تلعب دورها كذلك على الجانب الآخر في معسكر الزناتية، وقد صيغت على هذا النحو المؤكد، للإيحاء بثبوتها وأهميتها في تحريك الأحداث في إطار محدد، ورسمها لمصائر الشخصيات الأساسية في السيرة . وقد بلور أسلوب الشعر هذه النبوءة في ثلاثة أبيات ونصف على نظام الشعر التقليدي.

وتتشارك الروايات جميعاً بعد ذلك في سرد أحداث مختلفة ؛ وقعت في الطريق إلى تونس أو في داخلها . ففي الرواية (د) أن الراكب مر في طريقه على العراق ؛

فنزلوا في ضيافة الملك ضرغام - كما تسميه الرواية - ، ولا يخفى ما في هذا الاسم من دلالة على القوة والشراسة، وعندما وصلوا إلى غزة اضطرتهم الظروف إلى أن يستهلكوا ما ادخروه من زاد، وعندما اشتد بهم الضيق لجأوا إلى رهن العمائم "رهنوا العمائم" . ثم تحكي الرواية موقفاً لأبي زيد ورفاقه مع شخصية سمتها الرواية "صليب الجان"، ودار بينه وبين أبي زيد حوار تكون من أربعة وعشرين سؤالاً، ولم تحدد الرواية السائل أو المسؤول، بيد أن السياق يدل على أن السائل هو أبو زيد، وتنتهي الأسئلة بما يأتي : يقول الراوي : "فقاله : إيه مكتوب على باب الجنة ؟ .. فقاله : مكتوب على باب الجنة .. أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله" ، وبعد ذلك تعاهد أبو زيد و"صليب الجان" على عدم الخيانة، ونصح مرعي خاله ألا يصافح صليب الجان مباشرة، لأن طبيعة خلقه تختلف عن طبيعة البشر، وأعطاه قضيباً من زمرد ؛ ليتم التعاهد بواسطته .

وتشير الرواية إلى أن هذه الشخصية كانت في بلبيس . ولاسم هذه الشخصية دلالة ذات شقين ؛ الأول : مخالفة عقيدة الإسلام "صليب"، والثاني : القدرة الخفية أو القوة التي لا قبل للبشر بها . أما السؤال عن المكتوب على باب الجنة، فإنه يشير إلى الإيمان بالله الواحد، والتسليم بنبوة محمد - صلى الله عليه وسلم - ، وتعد هذه من القواسم المشتركة التي دفعت إلى إقامة العهد بين أبي زيد وبين "صليب الجان"، أما قضيب الزمرد الذي وصل بين المتعاهدين، فربما يدل على جوهرية الخلاف بين العرب المسلمين وغيرهم من أصحاب العقائد الأخرى .

وقد تكون هذه القصة إشارة إلى خضوع غير المسلمين ودخولهم في الإسلام . وعندما وصلوا إلى قلب مصر، وكان يحكمها "المقدام" - كما تسميه الرواية - ، لم يستطيعوا التكيف مع طبيعة الحياة الحضرية، ولذلك فقد رفض أبو زيد الإقامة فيها، حيث توجد إشارات تاريخية تقول بانصراف معظم القبائل الهلالية عن الحياة الحضرية، وميلهم إلى حياة البادية ؛ التي تلائم طبيعتهم ؛ تلك الطبيعة التي تأبى عليهم الخضوع

لسلطان الحاكم قهراً، وهذا واضح في "بلدن فيها سيدي وسيدي، يعيش فيها سبع الرجال ذليل"، وهذه إشارة إلى الرجل البدوي الذي ترفض طبيعة تكوينه هذا الخضوع .

واستخدام كلمة "صرخ" منسوبة إلى أبو زيد ؛ توحى بالتمرد وإساءة الاستسلام لتقاليد حياة الحضر . وقد صيغت هذه الفكرة المحملة بإيماءاتها في مقطع شعري واحد اختلفت سطوره بين الطول والقصر، واتفقت فيه قافية السطرين الثاني والرابع . وتشير الرواية بعد ذلك إلى أن أبا زيد ورفاقه مروا على الفيوم، وتسمى ملكها "الملك ماضي"، ثم تمضي سريعاً بركب الريادة إلى أرض غدامس ؛ وهي ليبيا، إذ أن غدامس اسم منطقة على الحدود الليبية الجزائرية، وأخيراً تصل الرحلة إلى تونس، حيث تعرض أبو زيد ورفاقه لمتاعب شتى ؛ منها نقص من الأموال والثمرات ؛ حتى اضطروا إلى بيع بعض متاعهم للحصول على ما يقيم أودهم . ثم جاء دور فرع العقد الذي أعطته الأميرة شمه لابنها يونس، وتداعيات نزول يونس إلى السوق متخفياً، حتى لا يفتن النساء بجماله ليبيع العقد .

وتفصل الرواية (و) كيفية دخول أبي زيد ورفاقه إلى تونس، فقد كان التونسيون يستخدمون بعض طرق الإنذار المبكر، وتشير الرواية إلى أنهم كانوا يطلقون بغالاً يضعون على ظهورها حملين من الخبز، وتطور هذه البغال في ظاهر تونس، فإذا نقصت الخبزة ؛ عرفوا أن غرباء قد اقتربوا من الحدود، فيبحثون عنهم، ويقبضون عليهم . ولكن أولاد أخت أبي زيد عرفوا هذه الحيلة، فكانوا يأخذون من الخبز ؛ بحيث لا يكشف التونسيون نقصاً فيه . بيد أن أبا زيد كان يريد أن يدخل تونس ؛ حتى يتمكن من جمع المعلومات اللازمة للغزوة الكبرى بعد ذلك، فذهب بنفسه إلى بغال الخبز فأخذ منه الكثير؛ وترك من الأثر ما دل الزناتية على وجود غرباء، فأعلنوا الطوارئ حتى تم القبض عليهم، وهذه الاحتياطات الأمنية التي اتخذها أهل تونس مما يدل على توقع غزو القبائل الهلالية لبلادهم .

وتذكر الرواية (ك) نفس ما أوردته الرواية (و) عن دخول تونس، وطرق مراقبة الحدود من قبل الزناتية، مع شيء من الاختلافات الشكلية ؛ حيث تشير هذه الرواية إلى نفس طرق الإنذار المبكر ؛ التي نكرتها الرواية (و)، ولكن الرواية (ك) تشير إلى استخدام الزناتية للحمير التي تحمل التمر، وتجول دون راع، بدلاً من البغال التي تحمل الخبز . فبعد أن جلس الرفاق يتناولون طعامهم جاءتهم مجموعة كبيرة من الحمير، وعلى ظهورها التمر، فجعل رفاق أبي زيد يأخذون من التمر بقدر، حتى لا يكتشف أمرهم، بيد أن أحدهم طمع في التمر ؛ فشق الحمل ؛ فتدفق التمر على الأرض ؛ محدثاً جلبة ؛ أجفلت الحمير، التي ردت على أعقابها إلى حيث تبيت داخل تونس، فارتاب القائمون على الأمر واجتمعت الدولة، وفي الاجتماع أعلنت امرأة من البلاط الحاكم أن البلاد قد أتاها أعداء، فالرعب الذي أصاب الحمير في عودتها ؛ لا يخرج عن أمور ثلاثة : إما أن تكون خيلاً هاجمتها، أو قطيعاً من البقر، أو أعداءً يتربصون بتونس؛ وهذا هو الأرجح . ولم تسم الرواية هذه المرأة ؛ بل ذكرت أنها عجوز، بيد أن هذا اللفظ لا دلالة له على السن - في اللهجة البدوية بوجه عام -، بقدر ما يدل على بلوغ المرأة مرحلة الرشد، والقدرة على تصريف شئون الغير، ويطلق هذا اللفظ في البادية الليبية والتشادية على المرأة التي تزوجت مهما صغر سنها . ونرجح أن تكون هذه المرأة "سعدى" .

ونكرت الرواية كذلك الزناتي خليفة باسم "الصبي نجم"، وهو اسم لمجموعة نجوم تظهر في السماء في فصل الخريف، وتُرى في تشاد، وظهور هذه المجموعة في فصل الخريف ؛ حيث تكون السماء ملبدة بالغيوم الكثيفة، يجعلها معروفة . ومن هنا أطلق هذا الاسم على الزناتي خليفة إحياء بعلو الهمة وسمو المكانة . وبعد ذلك قرر الجمع المنعقد الخروج إلى ظاهر تونس لتبين الأمر، فخرج "الصبي نجم" في كوكبة من الفرسان ؛ متتبعين أثر الحمير حتى وصلوا إلى مكان أبي زيد ورفاقه ؛ فهاجموهم وقتلوا واحداً منهم "يحيى"، وأسر آخر "ولده شالته أخت الصبي نجم"، فالأسير هو يونس، والأسير هي السفيرة عزيزة ؛ التي جعلتها الرواية أخت "الصبي نجم"، بيد أن كلمة أخ

أو أخت تستخدم في اللهجة العربية التشادية للدلالة على رابطة الإسلام بين الناس، ومن هنا يمكن تأويلها على هذا النحو وأخيراً سيق أبو زيد إلى أرض تونس مكبلاً بالأغلال . وهذا السيناريو لدخول أبي زيد تونس، هو نفسه الذي أورثته الرواية (د) كما سيأتي بعد قليل .

وتلتقي الروايتان (هـ)، و (ع) في نكر قصة جارية يونس ؛ فقد أشارت الرواية (ع) من قبل إلى أن جارية يونس بيعت إلى السفيرة عزيزة، عن طريق أحد السائلين، الذي أخذها صدقة من يونس نفسه، والرواية (هـ) تشير إلى أن هذه الجارية باعها الهلالية إلى السفيرة عزيزة قبل رحيلهم من تونس، ولكنها لم تحدد زمناً لهذا . وكانت هذه الجارية التي تسميها الرواية خاتم، دائمة الحديث عن سيدها يونس، فكانت تمدحه وتصفه في حضرة سيدتها عزيزة، حتى أحبت عزيزة يونس قبل أن تراه، وعندما رآته الجارية من نافذة القصر يمشي في السوق ؛ أخبرت سيدتها، فأرادت أن تصطفيه لنفسها، واحتالت لذلك، بعد أن علمت من الجارية أن ركاب الذهب يمكن أن يغريه، فجاءت بركاب من الذهب، ثم أعطت بائعاً في السوق - تسميه الرواية دلال - جزءاً واحداً من الركاب ليبيعه إلى يونس، حتى إذا ما اشتراه ذهب إليها ليأخذ الجزء الثاني، فيقع في الأسر . وكان أن نجحت خطتها، واستكمالاً لهذه الخطة طلبت منه أن ينظر إلى شجرة زيتون في مكان بعيد، ويخبرها إن كان زيتونها قد تم جمعها منها أم ما يزال عالقاً بها، فلم يستطع أن يتبين هذا، فأعطته دواء لعينه بعد أن أوهمته أنه يعاني من ضعف النظر، وكان في هذا الدواء سم أصابه بالعمى مما جعله يظل أسير هذه الأميرة . وبذلك تتحقق نبوءة يحيى في يونس.

ونلاحظ أن فكرة تبني السيرة واضحة هنا، فيونس يجنبه ركاب الخيل وكذلك الذهب، وهذا يعكس طبيعة البيئة البدوية، التي هي بيئة السيرة في ليبيا . ولأن الراوي من غرب ليبيا قريباً من الحدود التونسية فإنه يذكر وطنه "وطن الصيعان"، الذي كانت فيه شجرة الزيتون ؛ التي سألت عزيزة يونس عنها . وقد تكون مسألة العمى الذي

أصابته به عزيمة عيني يونس إشارة إلى أسر الهوى الذي وقع فيه يونس تجاه عزيزة فظل منصرفاً إليها لا يشغله شيء آخر.

ويبرز الحوار في الموقف السابق من هذه الرواية بشكل واضح، بوصفه ضرورة من ضرورات السياق، الذي يجمع عدة شخصيات تتحرك في يسر وسرعة في سبيل استكمال بناء الحديث .

وقد وردت حكاية جارية يونس التي بيعت للسفيرة عزيزة في الرواية (ع)، كذلك بنفس الكيفية التي وردت بها في الرواية (هـ)، بيد أن هذه الرواية كانت أكثر تفصيلاً، فجعلت الجارية سبباً في الإيقاع بيونس، وتحقيق النبوءة الخاصة به . أما الرواية (ع) فقد أشارت إلى أن هذه الجارية كانت حزينه لبعدها عن سيدها يونس، ولاحظت سيدها عزيزة أنها لا تضحك أبداً، ولا تمارس حياتها بشكل طبيعي، إلا أن يطلب منها عمل فتؤديه، ثم تعود إلى عزلتها وحزنها، وعندما سألتها عن السبب وعرفته، قالت وكأنها عذمت على الإيقاع به "سيدك يونس ده الله يجيبه ليكي".

وتعود الرواية (ع) في موضع آخر لتكمل هذه القصة لتصبح متطابقة تماماً مع ما أورده الرواية (هـ) ؛ إلا فيما ذكرته من أن الجارية نفسها هي التي نزلت إلى السوق وباعت الركاب إلى يونس، ثم استدرجته إلى قصر سيدها، ولذلك فإنه يقول لها في النهاية "خديني يا فرخة" ؛ أي خدعتني حتى أوقعني بي، ولكنها أمنت على نفسه، وأنزلته في مكان من القصر، بيد أنها لم تستطع بعد ذلك أن تذهب إليه، ولم تورد هذه الرواية مسألة العمى ؛ التي أوردها الرواية (هـ)، وإن ظل مضمون الأسر واحداً في الروايتين .

وتعتمد الرواية (ع) على سرعة إيقاع الحركة داخل نطاق الحدث، وهذا يلائمه أسلوب الحوار القصير السريع، ويخلو الموقف في هذه الرواية من الشعر تماماً، ولكنه يعتمد على موسيقى تقطيع جمل الحوار تقطيعاً متساوياً .

وتشير الرواية (ل) إلى قصة يونس وعزيرة بشكل فيه اختلاف ظاهري من حيث الصياغة وبعض الأحداث . فقد طلب أبو زيد من ولد أخته يونس - الذي لم تذكر الرواية اسمه ولكنه وصفته بـ "الجميل" - أن يذهب إلى السوق ليبتاع لهم شيئاً يأكلونه، ثم تشير الرواية إلى أن ابنة سلطان تونس ذهبت إلى السوق فرأت تونس الذي أعجبها فأخذت "ركاب هنا فضة" ؛ أي من الفضة، وأغرته بأن يشتريه بعد أن قدمت إليه نصفه فقط، وعندما سألها عن النصف الآخر، أخبرته بأنه في البيت، فلما ذهب معها إلى البيت؛ غلقت دونه الأبواب، وأصبح أسيراً لديها . وحاول أبو زيد أن يبحث عن يونس ؛ فلم يعثر عليه، فالتحق بالخدمة عند نساء السلطان ؛ فربما يجد سبيلاً إلى يونس، ولكن دون جدوى.

ومما سبق يتوضح أن مضمون قصة عزيرة ويونس يكاد يكون واحداً في الروايات جميعاً . ومما أشارت إليه هذه الرواية في معرض الحديث عن هذه القصة، أن سلطان تونس الكبير قد مات وأن ابن أخيه قد أصبح سلطاناً من بعده، ولم تسم أحداً منهما، بيد أنه من المرجح أن يكون السلطان الهالك هو "جبر القريشي"، وأن يكون الزناتي خليفة هو السلطان القائم، والتعبير الإضافي "ولد اخوه"، يكون على اعتبار أن الأخوة رابطة الدين الإسلامي، وهو المعنى الموظف في اللهجة التشادية ؛ كما أشرنا من قبل.

وتأتي الرواية (هـ) توجز مقتل يحيى الذي أخبر هو عن نفسه أنه مقتول بالسلاح، وهكذا يتحقق جزء آخر من النبوءة خاص بهذه الشخصية . وبرغم علم أبي زيد بالنبوءة واستسلامه للقدر، إلا أنه انتقم من قاتلي يحيى، فاحتال حتى قيدهم كما تقيد الخراف ؛ وقتلهم جميعاً، وهذا السلوك إنما يدل على تمرد لا واع على قيد النبوءة ونفور من الاستسلام لها .

وتسوق الرواية (و) حادثة مقتل يحيى بتفصيل، فتجعل سبب مقتل يحيى بأيدي العبيد، أنه فقاً عين واحد منهم، دون قصد منه، فقاموا فقتلوه بالخناجر التي تعبر عنها

الرواية بـ "الأمواس" . وتشير الرواية إلى أن البدو يملكون حياً لا يعرفها أهل الحضر، يستطيعون بها خداعهم وتحقيق أهدافهم، "وتوا عند التوانسة ما يعرفوش البداوة" . ومن هنا فإن المواجهة كانت بين بيئتين متقابلتين : البيئة البدوية غير المستقرة، ويمثلها بنو هلال، والبيئة الحضرية في تونس يمثلها الزناتية .

وتشير هذه الرواية كذلك إلى انتقام أبي زيد من قاتلي يحيى من العبيد، دون أية اختلافات بينها وبين الرواية (هـ-)، إلا أن (و) ذكرت أن أبا زيد قتل جميع العبيد إلا واحداً، قص شفتيه، وجزأ من لسانه، وتركه ليخبر بما رأى "قطعهم كلهم إلا ما واحد قص شواربه ورأس السانه، وقاله عدي خرف ف البلد"، ونلاحظ أن الجزء السابق من الرواية يتركز حول يحيى ؛ الضحية الثانية للنبوءة، وأبي زيد الذي انتقم لمقتله، أما العبيد فإن الرواية استخدمتهم، كما تستخدم مجموعات الممثلين في التصوير السينمائي أو على خشبة المسرح، فهذه المجموعات تتحرك بأمر المخرج، لإبراز معنى أو للإحياء بفكرة، دون أن يكون لها هوية حقيقية في إطار الحدث.

وتلتقي الرواية (ب) مع الرواية (و) لرسم تداعيات الأحداث بعد ذلك، ففي الرواية (ب) دخل كرمياً في تونس، فجعل يأكل من العنب، فتصدى له العبيد الموكلون بحراسة البستان، فما كان منه إلا أن قتل بعضهم، وطلب من أحدهم أن يخبر سيده بما حدث، وسيده هو خليفة الزناتي، فذهب العبد فقال له : "ملك الموت أتى بلادنا، دلالة على ما سوف يجره أبو زيد على تونس من دمار وخراب، وإذا كانت العبارة السابقة، جعلت أبا زيد وملك الموت تكويناً واحداً، فإن العبارة اللاحقة "ملك الموت محادي يمينه" ؛ قسمت هذا التكوين المجازي، وجعلت ملك الموت تكويناً مستقلاً، ولكنه قرين لأبي زيد عن يمينه، في إشارة إلى سيفه البتار الذي يحل الموتى لكل من يتعرض له .

وبعد حوار قصير يدل على اضطراب نفسي شديد بين العبد وسيده خليفة، أشار العبد عليه بأنه إذا جاء أبو زيد للقائه، يدعوهُ إلى الغداء، ثم يسحب منه السلاح، ويقتل بعد ذلك، فراقبت الفكرة للزناتي، بيد أن الحوار الذي دار بين الزناتي وأبي زيد في هذا

الموقف، ينطوي على طبيعة الحذر الشديد التي يتصف بها البدوي، فهو لا يأمن لخصمه أبداً، لأنه قد يغدر به في أية لحظة، وهذا الحذر والترقب من سمات البيئة البدوية .

وقد قسم مقطع الحوار إلى جزعين بعبارة مكررة "أبوي وصاني الله يرحمه"، من قبيل التوكيد اللفظي الذي يوحى بحرصه على الوصية، وتكرار عبارة " ما تجلس في بيت خصمك" مما يوحى كذلك بلزوم أخذ الحذر . ولم تتفق القافية إلا في السطرين الثاني والرابع من هذا المقطع . وتورد الرواية (د) سيناريو Scenario مختلفاً لمقتل يحيى، بعد أن نفذ يونس ما أمر به خاله من التخفي والنزول إلى السوق، أراد أبو زيد أن يأخذ قسطاً من الراحة فنام متوسداً فخذ مرعي، وطرائق النوم التي نكرتها الرواية بالنسبة لأبي زيد تدل جميعها على الحذر والترقب، وتوحى كذلك بالتوتر الذي يحيط بالموقف . وبينما هو نائم انطلقت بكرة يحيى من عقالها وجعلت ترعى في بعض الأرض المزروعة، وقام يحيى ليردها، فاعتوره الحراس العبيد بسيوفهم، ولم يشأ مرعي أن يزعج خاله فبكى، فنزلت دموعه على وجه أبو زيد فانتبه .

وقد نلمس هنا أثراً للسيرة النبوية، ففي أثناء الهجرة، وفي غار ثور الذي دخله الرسول - صلى الله عليه وسلم - وأبو بكر للاختفاء عن أعين المشركين، نام الرسول على فخذ صاحبه، وبينما هو نائم إذ لدغت أبا بكر حية، فلم يستطع أن يقاومها أو يحرك ساكناً خشية أن يقلق الرسول، ولكن الألم اشتد عليه فلم يستطع أن يقاوم دموعه، فنزلت دموعه على خد الرسول فاستيقظ، فلما عرف بما حدث مر بيده على مكان الجرح فإذا هو باريء بإذن الله (١).

ولكن أبا زيد لم يستطع أن ينقذ ابن أخته، ولهذا فقد أصر على الانتقام له ؛ فحاول أن يجتنب أولئك العبيد الذين قتلوا يحيى، فما كان منه إلا أن ينشد في مدح الرسول، وكأنه من المنشدين المداحين، ويبدو أن هذا المديح قد أتى بثماره فجاءه العبيد

(١) انظر : ابن هشام السيرة النبوية .

ينشدون معه، وقد أثرهم هذا الإتشاد بما فيه من إيقاع، وعندئذ قام أبو زيد فأعمل فيهم سيفه .

وتستمر هذه الرواية لتطابق الرواية (ب) في أن خليفة الزناتي حاول أن يتخلص من أبي زيد عندما ذهب إليه في قصره ؛ ولكنه فشل، وعندما وصل إليه خبر مقتل العبيد أراد أن يعرف القاتل، فجمع مائتي فارس وخرج ليتبين الأمر . وحاول مرعي أن يثني خاله عن اعترافه بأنه هو القاتل أمام الزناتي خليفة، ولكن أبا زيد أبى أن يكذب ؛ لأن هذا ليس من صفات الأشراف، ولا من سمات الفارس البطل، فنحى مرعي خاله جانباً، وواجه هو خليفة، وحاول أن يوهمه بأن العبيد، اعتوروا بعضهم البعض بالسيوف . واستخدم مرعي أسلوباً دبلوماسياً مع خليفة وأعوانه، إذ أنه وخاله ليس في موقف يمكنهما من المواجهة، فأشار إلى أنهم ضيوف، وأنهم لم يرتكبوا جرماً، وفي النهاية استخدم أسلوب الشرط ليكسر حدة المواجهة ؛ إذ يقول : "وان كان بتقتلوا الضيف خدوا حقم يا ظنايا"، و"الظنايا" المارد بهم العبيد.

بيد أن العبد الذي حضر الواقعة طلب من سيده أن يسأل أبا زيد، الذي جلس جانباً يلعب "السيجة"، عندئذ أمر خليفة أن يقيد أبو زيد ؛ ولكن أحداً لم يستطع أن يقترب منه "بيقول أنا بطل نجد"، فقد نسب بطولته إلى موطنه الذي أكسبه هذه البطولة . واستطاع مرعي أن يقنع خاله بأن يستجيب لأمر خليفة لأنهم في وضع لا يسمح لهم بالمقاومة، وقام بنفسه بتقييد خاله، وأخذ الاثنان أسيرين.

وهذا الموقف إن دل على شيء ؛ فإنه يدل على وعي فريق الريادة بأن الشجاعة والقوة وحدهما لا تكفيان، وإنما يجب التعامل بشيء من الحكمة ودهاء السياسة التي تفرضها ظروف معينة، حتى يتم تحقيق الهدف .

وتورد الرواية (ع) قصة مختزلة لمصرع يحيى، حيث أشارت إلى خليفة الزناتي حاكم تونس "سيد تونس"، وإلى النبوءة التي أخبرته بأن هلاكه سيكون على يد أبي زيد، وأنه سوف يستولي على الملك "ملكك بيشيله أبو زيد"، وقد سمت هذه الرواية ضارب

الرمـل "السخاري" ؛ أي الذي يسخر بعض الأشياء لكي يقرأ المستقبل، والاسم صيغة مبالغة من سخر، وبرغم الإيقان بصحة النبوءة إلا أن أحداً لا يستسلم لها، ولكن الجميع يسعون في الطريق المرسوم وكأنه لا نبوءة - كما أوضحنا من قبل .

وعلى هذا فعندما عرف خليفة أن أبا زيد يأتي من الشرق "أبو زيد داره صباح"، قرر أن يضع حراسة في هذا الاتجاه لتكون نقاط مراقبة ترصد الداخلين إلى البلاد، وعندما وصل ركب الريادة رصدتهم نقاط المراقبة، وتم إبلاغ المسؤولين، وكان أن دخلت الناقتان حدود أرض مزروعة لأحد الناس ؛ فقام الحارس فطردهما، وعندما حاول يحيى المقاومة تعرض له العبيد الآخرون وقتلوه "هو كله كتلوه فوقه"، وبقي يونس . ونلاحظ قرب هذا السيناريو من سيناريو كل من الروائتين (و) و (د) . وكان أسلوب الرواية (ع) في الموقف السابق السرد النثري ؛ الذي يلائمه، وقام هذا الأسلوب على جمل قصيرة مركزة تكثف الحدث وتوجز أبعاده.

وتعود الرواية (د) إلى يونس حيث تسوق قصة العقد الذي كان معه، فعندما نزل السوق طلب من أحد الدالين أن يساعده في عرض العقد للبيع، وأغراه بأنه سوف يكون له نصيب من ثمن العقد إذا بيع، وعندما رد الدال بأن "سوق الخرز قفلوه يا فارس"، مارس يونس معه ضغطاً نفسياً، فدعا عليه بالتشئت، الذي عبرت عنه الرواية بـ"البين والنايب"، وقد استخدم لفظ "النايب" مفرداً مع تسهيل الهمزة ياءً، وحذف تاء التانيث من آخره.

وقد استخدم الجناس التام بين "تايب" بمعنى "تصيب"، و"تايب" بمعنى "تائبة"،
وانبنى هذا الموقف على الحوار بين يونس والدلال، والذي اعتمد على أسلوب الشعر في
ثلاثة أسطر دونما التزام بشكل شعري محدد أو نظام للقافية، بيد أن قافية الباء جمعت
بين السطرين الأول والثالث .

وعندما أخرج يونس العقد، ورفع اللثام عن وجهه، عقد الراوي موازنة بين جمال يونس الحي، وبين جمال العقد الجامد، وذلك في عبارة واحدة "طلع العقد من جيبه

ورفع اللثام .. اللي ما يتفرجش على العقد يتفرج على صاحبه" . وأجمع البائعون في السوق بعد أن رأوا العقد، على أنه لا يقدر على ثمنه سوى بنت الزناتي خليفة "سُعدى" .

ونلاحظ أن هذه الرواية قد نسبت العقد إلى الأميرة "شامه" بنت الملك قطام ؛ ملك اليمن، بينما الرواية (ج) أشارت إلى أن العقد أعطته "شمه" أخت أبي زيد لابنتها يونس عندما خرجت تودعه، وربما كانت الرواية (د) تشير إلى صاحبة العقد الأولى، وهذا التشابه بين اسمي بنت ملك اليمن وأخت أبي زيد ؛ ربما يشي بأن أخت أبي زيد تسمت بهذا الاسم الملكي تيمناً، وارتفاع قيمة هذا العقد يؤكد أنه عقد غير عادي صيغ بشكل خاص، لربيبية من صاحبات السمو .

وعلى هذا فإن علاقات مختلفة سياسية واقتصادية واجتماعية ؛ كانت قائمة بين أهل الشمال وأهل الجنوب في شبه الجزيرة منذ القدم . وتستمر الرواية (د) في عرض قصة العقد، فعندما رآه خليفة وأعجب به، عرض أن يقدم بعض ثمنه بساتين في تونس، عندما سأل يونس صاحب العقد، رفض لأنه لم يكن يملك قوت يومه، وكان يريد أن يستخدم ثمنه في الإنفاق على الرحلة، فنصحه بعضهم بأن يذهب إلى عزيزة التي كانت قد ابتاعت مي جارية يونس، وتسميها الرواية "مي الحزينة"، وهذا الوصف يشير إلى أن سبب حزنها فراقها لسيدها ؛ مما يعطي دلالة وجدانية على تعلقها بيونس، وحبها له .

وقد أوضحت الرواية بشكل منطقي كيفية وصول مي إلى السفارة عزيزة، وهنا تظهر النبوءة المتمثلة في ضرب تخت الرمل، والتي تعد محوراً جوهرياً من محاور بناء السيرة الهلالية بوجه خاص، وقد اضطلعت "مي" هذه المرة بهذه المسألة، فأخبرت سيدتها بأنها سوف تتزوج من يونس الذي حدثها عنه فأفاضت، وأنه وصل إلى أرض غدامس ؛ فأضحى قريباً، وبعد ذلك عندما شاهدت مي العقد عرفته، وكان بينها وبين نفسها مناجاة أظهرت ما ألم بها من اضطراب نفسي متعلق بقضية وصول العقد إلى تونس . وقد تبلورت هذه المناجاة في ثلاثة سطور شعرية اتفقت في قافية النون التي تلائم عاطفة الشجن والقلق النفسي، وإن اختلت هذه السطور بين الطول والقصر .

وتصور الرواية بعد ذلك اللقاء الثلاثي بين يونس ومي وعزيزة وهو لقاء يوحى بعاطفة قوية في نفس مي تجاه سيدها "بوطت فيه وبكت"، وهنا تطلب السفيرة عزيزة من مي "اديني من طرف الحب شويه"، مما يشير بوضوح إلى أن هذه المرأة أحببت يونس على البعد، ولكنه حب من نوع خاص، فيه كثير من الغموض الذي يحيط بهذه الشخصية، التي انعزلت في قصرها في قلب مدينة تونس، والتي كان يرعاها العلام، وينفذ أوامرها. وهناك إشارات في بعض الروايات كان متيماً بها، ولم تشر الروايات بوجه عام إلى موقع السفيرة عزيزة من الفئة الحاكمة في تونس بشكل محدد، فربما كانت ابنة أحد أفراد البلاط الحاكم .

وقد تكون هذه الشخصية انعكاساً للجانب السلبي من المجتمع الحضري، بما فيه من رؤى غامضة، وجنوح إلى ما يجدد كيانه، وينفي عنه السأم، وإن كان فيه هلاكه. فقد اضطرر في نفسها حب عنيف غريب لشاب من أمراء البادية، قادم من بعيد، وهذا الحب محكوم عليه بالضياع، وهو من قبل مجهول المصير، وبرغم هذا فإنها تتمسك بهذا الحب وتحرص عليه، حتى ليدفعها إلى أن تأسر محبوبها في قصرها وتبقيه إلى جوارها. وتشير هذه الرواية إلى عاطفة غريبة استأثرت بكل من يونس ومي، وذلك في عبارة قصيرة "فقدوا سكارى ثلاث نيام .. بينهم وبين بعض السيف والمصحف"، ويبدو أن يونس قد أخذه زهو الإمارة والشرف بدليل أنه لطمها عندما قالت: "دا أنا أرقد مع سيدي ثلاث نيام" ولكن "مي" غيبتها عشقها له، فلم تأبه لشيء، أما السيف ففيه إشارة إلى فروسية يونس، وما تمليه عليه هذه الفروسية من خلق، والمصحف يعني التزام حدود الله التي بينها في كتابه.

وعندما أسر أبو زيد وابن أخته مرعي مرة بجوار قصر السفيرة عزيزة ؛ الذي صورته الرواية تصويراً خيالياً، فيقول الراوي إنه : "كان مبني طوبة من فضة وطوبة من ذهب"، أراد أبو زيد أن يعلم يونس خبر أسره، فصرخ صرخة نجديّة، وهذه

الصرخة النجدية تشير إلى اختلاف لهجة أبي زيد ورفاقه عن لهجة أهل تونس، أو أنه كانت بينهم لهجة خاصة يتقاهمون بها كلما لزم الأمر.

وعندما ترمى إلى سمع يونس صوت خاله، أشرف من أعلى القصر، فراه يساق إلى السجن فبكى، وعندما سأله عزيزة عن سبب بكائه ؛ أخبرها بأن خاله وأخويه سجنوا، وبرغم أن الرواية أشارت إلى مقتل يحيى من قبل إلا أن سجنه هنا يعني بقاءه رهن أرض تونس، سجيناً في ترابها إلى الأبد، وربما هذه الإشارة إلى يحيى تعني أن يونس لم يكن يعلم بمقتل أخيه يحيى، فطمأنته عزيزة بأنها سوف تشفع لهم عند خليفة، الذي تقول إنه : "أبوي الزناتي" ليطلق سراحهم.

والواقع أن اقتران التعبير الإضافي "أبي" باسم علم ؛ فيقال مثلاً : "أبي فلان"، دليل على أن هذا الشخص ليس أباً حقيقياً ؛ وإنما هو أب اعتباري، وهذا الأسلوب مستخدم في الريف المصري للدلالة على الأعمام أو الأقارب كبار السن، خاصة من جهة الأب . وقد ورد في القرآن الكريم : " وإذ قال إبراهيم لأبيه آزر أتتخذ أصناما آلهة إني أراك وقومك في ضلال مبين " (١) .

وتشير الرواية (د) إلى صلة قرى بين عزيزة وخليفة، فهو عمها، وتظهر كذلك مكانة وحظوة ؛ كانت لها عند خليفة، ويدل سياق الرواية على حياة العزلة، التي كانت تحياها تلك الأميرة الغامضة، وعلى مكانتها التي كانت تمكنها ممن تحقيق ما تريد . ولكنها رغم هذا لم يشغلها شئون الحكم والسياسة، ودليل ذلك أنها عندما شفعت لأبي زيد ليخرج من سجنه، ظن خليفة أنها قد كلفت به، فعجب من أمرها أن تترك الأحرار، وتعشق هذا العبد الأسود.

ونلاحظ الحوار الهادئ في البداية بين عزيزة وخليفة، والذي يعكس وداً متصلاً بينهما، وقد اعتمد هذا الجزء من الرواية على مقطع شعري قسمه الحوار إلى جزعين،

(١) سورة الأنعام، الآية : ٧٤ .

يربط بينهما من ناحية الشكل قافية واحدة في البيتين الثاني والرابع . وبعد ذلك يأتي السرد ليستكمل بناء الموقف من الناحية الفنية. وفي آخر هذا الجزء نجد سطرين لا يربطهما من ناحية الشكل قافية أو وزن، وإنما يعتمدان على المقابلة التي تبلور خطأ فهم خليفة لموقف عزيزة ؛ عندما طلب إطلاق سراح أبي زيد.

وتستمر الرواية بعد ذلك لتبين أن السفيرة عزيزة، لجأت إلى العلام الذي ذكرت الرواية أنه ابن عم لأبيها، وأنه كان يعشقها، ولكنها لم تباله هذا العشق . وتذهب الرواية شوطاً أبعد من ذلك في تأكيد عزلة هذه الأميرة، واستغراقها في حال من الاغتراب عن الواقع الذي كانت ترفضه - وكما أوضحنا -، يمكن اعتبارها نتيجة سلبية للحياة الحضرية في مجتمع المدينة، فهي ترفض حب العلام، وتتأى بنفسها عن حياة مجتمعها، ولا تشارك فيها إلا بقدر، برغم ما كانت تتمتع به من مكانة وحظوة وجمال . وتصمت السيرة بعد ذلك عن السفيرة عزيزة، وتظل في الأذهان رهينة قصرها العالي المثير، وإلى جوارها ذلك الأمير البدوي القادم من المجهول، وكأنها تحاول بحبها ليونس أن تتحرر من كل القيود، التي تشدها إلى واقعها.

وتشارك الرواية (و) مع الرواية (د) في سرد تداعيات مقتل يحيى، فبعد أن قطع أبو زيد شفتي العبد وأطلقه لكي يخبر بما رأى، ذهب فأخبر أهل تونس بما كان، وتفصل الرواية (و) رد فعل معسكر الزناتية، فقد أرسلت إلى مكان أبي زيد قوة، فوجدته واقفاً بين القتلى وفيهم يحيى، بيد أن أحداً لم يستطع الاقتراب منه . ورسمت الرواية صورة رمزية لقوة أبي زيد، وصموده في تلك الشدة، حيث وقف ووضع سيفه تحت ذراعه، وحاول الواحد تلو الآخر من رجال القوة أن ينتزع منه سيفه ولكنه لم يستطع، وفي النهاية طلب منهم أن يصبروا عليه حتى يدفن يحيى ؛ الذي صرعه أولئك العبيد، ثم يتم التفاهم بينهم بعد ذلك . إذ يقول لهم :

اسكتوا علينا نين يدفن رفيقنا .. حديث الأمانة في المحاضر يغيب
وبعد ذلك تم القبض على أبي زيد ومرعي وحبسهم . ونلاحظ اعتماد هذا الجزء من

الرواية على السرد النثري في جمل قصيرة متلاحقة، بعضها يتكرر للتوكيد، وحسم الموقف في النهاية على لسان أبي زيد في البيت الشعري التقليدي السابق.

وتسوق الرواية بعد ذلك سبباً مختلفاً لوصول الأميرة "مي" إلى قصر السفيرة عزيزة، حيث أشارت إلى أن هذه الجارية كانت تغسل صوفاً عند شاطئ البحر، عندئذ جاءت مركب يبدو أن أصحابها كانوا ممن يجلبون العبيد والجواري، فانتزعوها وباعوها في تونس، وانتهى بها المطاف إلى قصر الأميرة عزيزة . ولكن الرواية لم تحدد زماناً ولا عينت مكاناً لهذا، إلا أن السياق قد يوحي بأن هذه الجارية كانت في صحبة ركب الريادة، وأنهم عندما وصلوا إلى ساحل البحر ذهبت إلى بعض شأنها على الشاطئ، فاختطفها أصحاب سفينة كانوا يمارسون تجارة الرقيق، ثم باعوها في تونس.

ونحن لا نحدد بهذا التصور زماناً ولا مكاناً ولا نستطيع، فالزمان والمكان في السيرة بوجه عام من قبيل العموميات التي لا تقبل التحديد. وتتفق هذه الرواية مع سائر الروايات أن الجارية كانت حزينة "حارمه الضحك الخادم"، وذلك لغياب سيدها "ما نضحكش نين انحق سيدي يونس ابعيني". وذات يوم رأت من نافذة القصر يونس يمشي؛ فتحركت عواطفها وانشرح صدرها، وانفجرت أسارير وجهها، وعندما سألتها سيدتها عن سر تغيرها، حاولت أن تخفي عنها السبب، فما كان من الأميرة إلا أن ضربت هرة أمامها فقتلتها، وأذرتها إن هي لم تفصح عن سر سرورها فسوف تلقى مصير الهرة . فاضطرت الجارية تحت وطأة التهديد أن تبوح بالسر، وعندما علمت الأميرة بمقدم يونس، سألتها عن كيفية استدراجه إلى القصر، فأخبرتها أنه يمكن ذلك عن طريق ركاب الذهب "قاللها فيت اركاب ذهب ويشري فيه ما يجيبه شي".

وعلى هذا فالأميرة عزيزة كما أشرنا كانت شديدة التعلق بالمجهول الغامض المثير، تريد أن تهرب إليه من الواقع المرئي الرتيب، ويتوضح هذا بشكل كبير في الوسيلة التي استخدمتها في تهديد جارياتها لمعرفة سر سعادتها الذي حاولت إخفاءه، وهي قتل الهرة .

وتستمر الرواية (و) في سرد تفاصيل أسر يونس في قصر الأميرة، ولا تكاد تختلف مع الرواية (د) في جوهر هذه التفاصيل . وإحكام أسر يونس الذي تعبر عنه الرواية (د)، بأن الجارية مي حملته وارتقت به تسعين درجة، تعبر عنه الرواية (و) بأن يونس جعل يرقى درجات القصر، وكلما صعد أغلق من ورائه باب ؛ حتى وصل إلى الطابق السابع، وهذا العدد له دلالة بلوغ الغاية أو الوصول إلى النهاية، فالسماة السابعة كانت الغاية التي جعلت الرسول يصبح قاب قوسين أو أدنى . وتشير هذه الرواية إلى هيئة التكر التي كان عليها يونس، والتي كانت تحتها مهمة هؤلاء الرواد في رحلتهم، فقد كانت يلبس ثياباً بالية غير نظيفة، وعندما تبين للأميرة حقيقة بعد أن خلع عنه ثياب التكر، ازداد تمسكاً به "لومينه يرهش كي هالشمس .. مسكاته حازاته ماعادش راج"، وهذه العبارة تشير كذلك إلى النهاية الغامضة التي انتهى إليها يونس، فقد ظل أسير القصر ولم يخرج منه، برغم أن هناك إشارة في بعض الروايات إلى إطلاق سراح يونس في النهاية، وسوف نعرض لها في حينها.

والرواية (و) لا تشير إلى صلة قرى بين السفيرة عزيزة وبين خليفة الزناتي، إلا أنها ذكرت أنه كان لهذه الأميرة دور في الحكم بدليل أنها طلبت من الزناتي خليفة إطلاق سراح أبي زيد إرضاءً ليونس عندما رآته محزوناً، وأرادت أن تسري عنه . وبرغم أن الرواية لم تصرح باسم الأمير الذي طلبت منه عزيزة أن يطلق سراح الأسرى، إلا أن السياق قد يوحي بأنه العلامة، إذ كان يذهب إلى حيث قصرها كل يوم، على حصان لكي يراها، ولكنها لم تكن تعيره اهتماماً، ويبدو أن إهمالها له جعله يتميز غيظاً عندما ذهبت إليه لتطلب منه ما تريد، فكل من أخبره من العبيد بحضور الأميرة كان يقتله، وهذا يشير إلى أنه كان يعلم أن مجيئها إلى قصره لابد وراءه أمر تريد أن تقضيه، وقد يكون العلامة قد علم بأمر يونس الأسير الذي هامت به عزيزة، وأنها تريد أن تحقق له طلباً، ودليل هذا أنه عندما جاءه العبد الأخير احتال ليخبره بمقدمها حتى لا يلقي مصير سابقه ؛ فقال له : "جانا بشر مثل القمر .. غير هذا مدني سوافه"، فما كان من

العلام إلا أن "عض صبعه أقطعه"، وبرغم هذا فقد كظم غيظه، ولم يجد مفراً من تحقيق مطلبها.

ونلاحظ أن الرواية في هذا الموقف اعتمدت على الأسلوب النثري الذي يجمع بين السرد والحوار بما يلائم طبيعة الموقف، ففي البداية "قعد يبكي" ؛ جملة خبرية، ثم حوار بين عزيزة ويونس، ثم يعود السرد إلى أن تلتقي عزيزة بالعلام فيبدأ الحوار . ولم يخل الموقف من الشعر، وإن كان بيتاً واحداً من الشعر التقليدي الذي لا تصرع فيه، ويبدو أنه واحد من مجموعة أبيات ضيعتها ذاكرة الراوي.

وتستمر الرواية (و) في سرد تفاصيل لحيل التي لجأ إليها أبو زيد، وابن أخته مرعي بعد أن أطلق سراحهما معاً، فتذكر أنهم أطلقوا سراحهما بعد أن حاول كل منهما أن يطلق صاحبه ويبقى هو في السجن، ولأن التضحية معنى نبيل ينال إعجاب الجميع فقد قوبل سلوكهما بسماحة أدت إلى الإفراج عنهما "اطلعوا يا رفاقا لا فرق الله بينكم".

ويتمثل أسلوب الجاسوسية في الحيل التي لجأ إليها أبو زيد حتى يحصل على ما يريد من معلومات عن تونس وأهلها، فقد طلب من مرعي أن يبيعه في السوق على أنه عبد ؛ وتم له ما أراد، فقد ابتاعه شخص يمتلك بستان أو مزرعة، وبدلاً من أن يقوم أبو زيد على خدمة هذا البستان ؛ خربه وأفسد زرعه، في إشارة إلى طبيعة البدوي، والروح القبلية التي اجتاحت بها قبائل بني هلال البلاد وصولاً إلى تونس .

وتنسب الرواية بيت الشعر الذي يحمل هذا المعنى إلى أبي زيد نفسه ؛ مما يزيده توكيداً، إذ يقول :

" لو كان بوزيد عمار عمر سواني بلاده .. من حاش بوزيد خراب على الله تصبح حماده"

ويعتمد هذا البيت على المقابلة بين شطريه . والتعبير "كان بوزيد" أصله "لو كان أبو زيد" ؛ وحذفت الأداة "لو" . وفي الشطر الثاني دعاء أن تصبح الأرض خراباً، ويمكن اعتبار "السانية" ؛ أي البستان رمزاً لتونس كلها .

وعندما وجد صاحب البستان هذا التخريب ؛ طرد أبا زيد، وعاد مرعي ليبيعه في مكان آخر، فاشترى رجل يملك قطيعاً من الغنم، فجعله راعياً لها، وطلب منه أن يرعى بها صوب وادٍ خصيب، بيد أن أبا زيد عندما قال له صاحب الغنم : "تشورها بشويش مع هاذاك الباطن" ؛ أي فرقها ترعى في تلك الوادي، استغل كلمة "تشورها" التي تعني أيضاً قطعها فجعل يقطع الغنم، ويقذف بالقطع في كل مكان ؛ فطرده الرجل . ويعاود مرعي الكرة، ويبيع أبا زيد للمرة الثالثة، فاشترى رجل له قطيع من الأبقار، فجعله راعياً لها، وعندما عاد بالبقر آخر النهار، طلب منه الرجل أن يدخل البقر إلى الحظيرة "راس راس" ؛ أي واحدة بعد أخرى، إذ مدخل الحظيرة ضيق، فاستغل أبو زيد التعبير، وأظهر عدم فهمه، فجعل يفصل رؤوس البقر ويضعها واحدة بعد واحدة في الحظيرة، ولكنه نال نفس الجزاء السابق .

وعاد مرعي ليبيع خاله في السوق مرة رابعة، وفي هذه المرة اشترته امرأة عجوز ليطحن لها الحبوب، وعندما بدأ يمارس عمله على الرحى ^(١)، جعل يقول :

نطحن طحينك ما نوالي فيه

وان جن خيانا ضد خيلكم

على ضرب خيلكم نا اللي نرميه

وهذا المقطع إشارة واضحة إلى أنه جاسوس من معسكر الأعداء، بل إنه أبو زيد الذي يبدو أن أهل تونس كانوا ينتظرون قدومه، ويعرفون غايته . والمعنى أنه يؤدي عمله لا يتكاسل فيه، ولكن عندما يلتقي الجمعان فسوف يكون هو صاحب الصولة في المعركة . والمقطع يبدو بيتاً مدوراً ؛ سقطت شطرة منه من ذاكرة الراوي، فارتكز على العروض في البيت الأول وفي البيت الثاني .

(١) الغناء على إيقاع صوت الرحى، لون من ألوان الأدب الشعبي في بلاد ليبيا، وإن كان خاصاً بالنساء .

ولما عرفتة العجوز، خشي أبو زيد أن تشي به فقتلها، وادعى أنها ماتت وهي تأكل دقيقا، "حني جت اتسف دقيق ماتت"، وكلمة "حني" ؛ يقال لكل امرأة عجوز في البادية . وفي هذه الأثناء - كما نقول الرواية - كان أبو زيد يجمع معلوماته عن طبيعة تونس، ومدى قوتها واستعداداتها . وتؤكد الرواية مرة أخرى أن تونس من حق هؤلاء العرب، وأنهم لن يتركوها .

وتجسد المواقف السابقة، التي احتال فيها أبو زيد على أهل تونس طبيعة الصراع الذي دار بين البدو والحضر، وما كان بين الفريقين من هزائم وانتصارات على مدى زمني طويل، فتخريب أبي زيد للمزرعة، وإيادته للضأن والبقر، وقتله العجوز، يمثل ما لحق بتونس وأهلها من دمار وتتكيل، في زمن انتصارات قبائل بني هلال، أما طرد أبي زيد من العمل، وإيعاده مع استمرار الخطر القادم من ناحيته، فإنه يمثل زمن الهزائم والانحدار الذي حاق بهذه القبائل، مع عدم استسلامها وإصرارها على مواصلة الصراع إلى النهاية .

وتستمر الرواية (و) في تفصيل أحداث جرت بين أبي زيد وابن أخته من جهة، وبين أهل تونس من جهة أخرى، فقد طُلب من أبي زيد ومرعي باعتبارهما ضيفين أن يقيما استعراضاً للخيل، ولكنهما أظهرتا أنهما لا يعرفان ركوب الخيل وألعاب الفروسية، وكان العلام حاضراً فعرف أبا زيد من بعض علامات بانته في آثار قدمه . وفكر أبو زيد في أن يتقي شر العلام، فلجأ إلى حيلة أخرى تعزى إلى العرف السائد وهي طلب الجوار . فلما يخلص نفسه من هذا المأزق ذهب فطلب الحماية من زوجة العلام، "رمية جاي رامي عليك"، ولما علمت الزوجة بأنه يطلب حماها ؛ قبلت ذلك وأمنتته على نفسه "وصلت لحمي والسو عنك زال"، وذكرت الرواية عادة لأهل تونس متعلقة بمسألة طلب الجوار، وهي أنه عندما يطلب رجل جوار زوجة من يحتمي منه، فإنها تنزله منزلاً كريماً، وتضع راية سوداء أعلى البيت أو خارجه، فلا يدخل زوجها حتى يعطي الأمان لطالب الجوار قبل أن يعرفه . وعلى هذا فقد حظي أبو زيد بالأمان من العلام ؛ الذي قال

لامراته عندما طلبت منه الأمان لمن بداخل الدار "عليه أمان الله .. لو كان يبقى بوزيد اللي مكتوب أمري على يده" .

وهكذا تعود النبوءة إلى توجيه مسار الأحداث، فقد أخبر المنجم العلام أن نهايته ستكون على يد أبي زيد الهلالي، وهو مع هذا يقبل حمايته ؛ بل ويعاهده على عدم الاعتداء الشخصي . وهنا يبدو نوع من المواجهه السلمية بين قبائل البدو الغازية ويمثلها أبو زيد، وبين الحضر المغزوين ويمثلهم العلام، وهذا العهد الذي جمع بينهما ؛ يمكن اعتباره إشارة إلى أزمان التهادن التي كانت ظروف الصراع تدفع الفريقين إليها، ولكنها كانت مسائل مؤقتة، تقطعها وتتقضاها طبيعة الصراع الطويلة ومرارته، وهذه العهود لم تكن عن نيات صادقة، وإنما هي الضرورة .

وتذكر الرواية (ك) أن "الصبي نجم" أو الزناتي خليفة، عندما عاد بأبي زيد أسيراً بعد مقتل يحيى ؛ لم يكن يعرف شخصيته، وكان الناس في تونس يسمعون به ويعرفون شجاعته وفروسيته وإقدامه دون أن يروه، فظن كثير منهم أنه لا يأتي هذه الفعال إلا أبو زيد الهلالي، واستدعى الزناتي صائغاً عرف بكثرة أسفاره وترحاله، تسميه الرواية "الحدادي" - نرجح أن يكون العلام -، حتى يتأكد من شخصية الأسير، وعندما حضر هذا الصائغ الذي لم تفصح الرواية عن اسمه، جعل ينظر إلى أسيرهم نظراً المتوهم أنه أبو زيد، وقبل أن يتكلم الرجل، طلب منه أبو زيد في عبارة مبهمه حتى لا يفتن إليها أحد، أن يحدث هؤلاء الحكام حديثاً ينفع أسيراً مثله، فينجو من الموت، ففهم الصائغ ما يعنيه أبو زيد، وضلل القوم بأن مثل هذا الرجل لا يمكن أن يكون أباً زيد الهلالي، بما عرف عنه من شجاعة وقوة وبطولة ؛ عندئذ أطلق سراحه .

وتستكمل الرواية (ل) الأحداث السابقة والتي تأتي بعد إطلاق سراح أبي زيد، ولا نكاد نجد اختلافاً بين هذه الأحداث وبينها في سائر الروايات ؛ إلا من حيث الصياغة وطبيعة الأسلوب النثري الذي يتفاوت بصورة محدودة بين الروايات النثرية، وما يلعبه اختلاف اللهجات غير الجوهري في الصياغة . فبعد أن أطلق سراح أبو زيد أعيد اعتقاله

بعد معرفة شخصيته، وعندما رآه يونس مقيداً وأخاه مرعي من نافذة في قصر السفارة عزيزة التي قالت عنها الرواية إنها "بت السلطان"، بكى "لمعته وقعت"، ولما سألتها عزيزة عن سبب بكائه، فأخبرها بأمرهما، فوعده بإطلاق سراحهما، واستجاب السلطان إلى طلبها وإطلاق سراحها .

وتذكر الرواية (س) موقفاً جرى في تونس أثناء الريادة، ولم يرد هذا الموقف في أية رواية أخرى، فقد عبرت الرواية في هذا الموقف عن ولد أخت أبي زيد بلفظ "ولده"، وهذا جائز في اللهجة من باب المجاز، أو على سبيل الاعتبار، ولم تذكر الرواية أسماء سوى اسم أبي زيد، ولكن سياق الموقف يرجح أن يكون هذا الولد هو مرعي الذي بقي مع أبي زيد في تونس بعد مقتل يحيى وأسر يونس .

وتذكر الرواية أن هذا الولد كاد أن يضر أبا زيد عندما ادعى أنه طعن غزالاً في ظلفها، ومرت الطعنة إلى مقدمة رأسها عند الأنف والفم، أو كما تقول الرواية نفذت الطعنة من الأنف "ومرقت لها من منخرها"، وتحداهم لو أن كلامه ظهر فيه خطأ أو كذب، فليأخذوا غنم أبي زيد أو ما عنده من متاع، وعندما جاءوا بأبي زيد، وسألوه أخبرهم أن كلام هذا الولد صحيح، إذ أن الغزال وقفت تحك أنفها بظلفها، فجاءتها الطعنة فأصابها الظلف والأنف، فأيقنوا بصحة الخبر .

وأخبرهم الولد كذلك أنه يمكن لراعي الإبل أن يرحل بها مسافات بعيدة بين بلد وأخرى في يوم واحد، وفسر لهم أبو زيد هذا ؛ بأنه في فصل الخريف يهطل المطر، وتكون الرياح باردة فتجف الأرض الرملية سريعاً، فإذا بدأت الإبل سيرها في الفجر، وأحس راعيها أن عدواً يتربص بها، فإنه يسوقهن جرياً ومشياً حثيثاً يدفعه الخوف وقصر النهار، وعلى هذا يستطيع أن يقطع المسافة البعيدة في يوم واحد . وبهذا حل أبو زيد اللغزين بشيء من الذكاء الفطري والفتنة، وكفاه الله عدوه وحفظ له متاعه .

ورغم أن هذا الموقف لم يرد له مثيل في روايات أخرى، إلا أنه يدل على امتلاك أبي زيد لخاصية الحيلة التي كانت تتجيه من مآزق شتى، والتي كان عليه أن

يستخدمها، كلما لم يكن في القوس منزع إلى غيرها . وهنا إشارة إلى أن البطولة ليست في قوة البدن وإتقان الفروسية، وفنون القتال فحسب ؛ بل إن البطولة استخدام العقل ونسج الحيل، ومعالجة الأمور بالحكمة، وهذا كله مما يمثل جوانب معنى البطولة .

وفي الرواية (و) بعد أن أتم أبو زيد مهمته في تونس أزمع الرحيل، والعودة مع مرعي إلى مضارب قبائله في نجد، وكانت وسيلة الخروج من تونس الحصينة هي الفرار "تركبوا على زوايلنا ونفروا عاد" . فاتفق مرعي مع خاله على أن يركب كل منهما ناقته، ويتظاهرا بأنهما يتسابقان، وعندما تحين لحظة غفلة مناسبة من حراس الأسوار، يقفزان فيتجاوزان هذه الأسوار، ثم تبدأ رحلة العودة . وكان سيناريو الفرار حواراً مشفراً بين الرجلين، يقول أبو زيد : "طابت"، ويرد مرعي : "ما زالت"، وهكذا حتى يقول مرعي : "احترقت"، وهنا كانت اللحظة الحاسمة ؛ فقد قفز أبو زيد بناقته، فتجاوز السور، وكذلك فعل مرعي، إلا أن خف ناقته احتك بأعلى السور فهدم بعضاً منها، يقول الراوي : "قال لك لها الوقت يبنوا فيه .. وين ما يبنوا فيه ينهد" . وتشير هذه العبارة إلى أن ريادة أبي زيد إلى تونس كانت بمثابة المسمار الأول الذي وضع في نعش حكم الزناتي خليفة، فتزعزع بنيانه، ولم يستطع أن يحافظ عليه فسقط .

تتفق الرواية (هـ) مع الرواية (و) في معظم التفاصيل السابقة بشيء من الإيجاز، وتختلف في بعضها، ففي موقف طلب الجوار من زوجة العلام تذكر الرواية (هـ) لها قاعدة شعبية لها دلالة فقهية مؤداها : أن الإنسان المسلم إذا لقي زوجته عند مدخل المنزل، فدخل هو وخرجت هي تحرم عليه، فعندما قبلت زوجة العلام حماية أبي زيد اعتمدت على هذه القاعدة، فكلما جاء العلام وهم بدخول البيت لاقته زوجته خارجة منه، فيستعيز بالله من الشيطان، ويرتد راجعاً، وعندما تكرر الموقف سألتها عن العلة، فلم تخبره إلا بعد أن أخذت عهداً بالأمان لها ولمن في البيت، فأعطاهما الأمان "قال لها عليكي الأمان .. لو يبدا بوزيد لهالي اللي في الحوش"

وتؤكد هذه الرواية أيضاً موقع النبوءة المتميز والدافع لمسيرة الأحداث "العلام لاقى في لكتاب ما يقتله حد إلا بوزيد لهاللي"، ولم يلجأ أبو زيد - في هذه الرواية - بشكل مباشر إلى زوجة العلام، وإنما دخل بيتها عبداً يخدم، وقد عرفته وكشفت أمره بعلامتين ؛ أولاهما: أنه يضع قضيباً من ذهب في مقدم رأسه، والثانية : أنه عندما يغضب ينتصب شعر جلده فيبرز من بين ملابسه، وتبدو العلامة الأخيرة واحدة من علامات البطولة ألصقها الخيال الشعبي بهذا البطل .

وتزيد الرواية (هـ) بنداً في العهد بين أبي زيد والعلام، فقد وعد أبو زيدالعلام بأن يزوجه ابنته حال عودته إلى تونس، وفي هذه إشارة إلى الغزوة الهلالية الكبرى . وكذلك تختلف الرواية (هـ) عن (و) في السيناريو المشفر بين أبي زيد ومرعي، استعداداً للقفز فوق الأسوار، فقد ظل أبو زيد يسأل مرعي : "شنو عرقها" ؛ أي ما لون عرق الناقة وهو يجري بها، ويرد مرعي : "أبيض"، حتى جاء الرد : "عرقها ولى أسود"، وكانت هذه عبارة السر المتفق عليها، وتم القفز وبدأت رحلة العودة .

وتؤكد هذه الرواية كذلك انهدام بعض السور باحتكاك قدم الناقة التي قفز بها مرعي به، وأنه "قاعد لتوا في تونس ما يبنينش .. وين ما يبنوه يطيح" ؛ أي كلما بنوه انهدم .

وتتفق كلتا الروايتين في الاعتماد على السرد النثري غالباً في الأجزاء السابقة بينما يظهر الحوار في بعض المواقف المناسبة . وفي الجزء السابق من الرواية(هـ) لم يرد سوى بيت الشعر المدور الذي أشرنا إليه، وهو نفسه البيت الذي ورد في الرواية (و) مع اختلاف في بعض الكلمات، والمعنيان في البيتين يتفقان في جوهر واحد .

وتأتي بعد ذلك الرواية المصرية (ب)، لتعرض بعض تفصيلات دارت بين أبي زيد وخليفة الزناتي، فقد سأله أبو زيد عن نساء الأشراف بعد أن دانت له تونس "الأشراف يومن غزيت وديت حريمهم فين يا ابن الأكابر"، وكان رد الزناتي قاله : "الأشراف حطيتهم في حارة الزغابة وحالف على صنف الذكر لم يشوفهم"، والتعبير

الإضافي "حارة الزغابة" تعبير ريفي حضري، وليس بدوياً وهو يشي بالبيئة المصرية .
وطلب خليفة من أبي زيد أن يعود إلى بلاده، ولكن أبا زيد ذهب إلى نساء الأشراف
ليتبين الأمر، وتشير هذه الرواية إلى أن الزغابة من قبائل اليمن، وكذلك خليفة والعلام،
ولذلك نجد الإشارة إلى الزغابة الذين عرفوا بالقوة والعنف والقسوة، والذين ينتسب إليهم
دياب ابن غانم، وعندما ذهب أبو زيد إلى نساء الأشراف، وجد دونهن بوابة مغلقة، وقيل
له : إن هناك كلمات تتلى فتفتح البوابة، وهذه الكلمات هي : "بسم الله الرحمن الرحيم"،
وتوحي هذه الكلمات بالأمان لهؤلاء النساء .

وتشير الرواية إلى أن العلام كان مولعاً بالنساء، ولذلك فإنه اتخذ لنفسه قصرأ
مطلاً على مكان سجن نساء الأشراف، وعندما رأى العلام أبا زيد يحاول دخول السجن
"حارة الزغابة"، اعترضه وهدده بالموت، وعندما أبدى أبو زيد استعدادَه للحرب وقدرته
على أن يواصل المعركة ثلاثة أيام، سمح له العلام بأن يعرف سر فتح البوابة، وأن
يدخل الحارة، وعندما دخل نادى على زوج خاله وتسميها الرواية "شمعة الجود والكرم"،
وربما كان هذا النداء من قبيل المعالجة النفسية لحال المرأة في أسرها، وعندما رآته
ظنت للوهلة الأولى أنه عبد، فقالت له "الزناتي خليفة مات لما صبحم ينادوا علينا عبيد
الكلايف"، فتبسم ضاحكاً من قولها، فلما ظهرت أسنانه عرفت أنه حر، وأنه "سلامة"، إذ
أن أسنان الحر تتوسطها ثغرة ؛ تميزها عن أسنان العبد كما تقول الرواية "العبد مالوش
فلقة .. الحر له فلقة"، فلما عرفتَه قالت له :

ولا يحمل العايبات إلا سلامة
ولا يحمل العايبات إلا الجمال الصلاب
قولي على جبر واخوه قاسم
دليل على الفرقة يقاسوا التعايب

فقال لها :

جبر عندنا في سهلا ومرحبا
وقاسم تعيشي فيه يا ام الحلق والدوايب

في السطر الأول اعتذار إلى سلامة ؛ بعد أن أهانتَه ظناً منها أنه عبد، و"العائبات" في نفس السطر تعني الإهانة أو الإساءة، أما في السطر الثاني تعني التبعات الجسام، ولذلك شبهته بـ "الجمال الصلايب" . وهناك إشارة غريبة إلى جبر وأخيه قاسم بأنهما "دليل على الفرقة يقاسوا التعايب"، فجملة "دليل على الفرقة"، رمز يشير إلى الفراق ؛ فقد فارقا أهل والأحباب واضطرا إلى الفرار أمام خليفة الزناتي، ثم أضيف بعد آخر إلى الفرقة، إذ فرق الموت بين الأخوين، وعندما علمت المرأة بموت قاسم، صرخت وشقت ثيابها، فرأى أبو زيد أنها رسمت على صدرها صورة منصور وقاسم، وأضافت الرواية نفس التعبير "دليل على الفرقة يقاسوا التعايب" .

ونلاحظ اعتماد الجزء السابق على ثلاثة حوارات، كانت أبو زيد طرفاً فيها جميعاً ، وإن لم يخل من بعض السرد للربط، وقام الحوار على أسلوب الشعر في معظمه، باستثناء الحوار بين أبي زيد والعلام، الذي جاء نثرياً، وقسم الحوار الشعر إلى ثلاثة مقاطع، كل مقطع أربعة أسطر فيما عدا المقطع الثالث الذي نقص سطرًا، وكانت قافية الباء هي الرابط الموسيقي الظاهر بين معظم السطور من الناحية الشكلية، أما بقية السطور فقد اختلفت قوافيها دون نظام محدد .

وتأتي الرواية (د) لتشير إلى طول الفترة التي قضاها أبو زيد في رحلة الريادة "سبع سنين وراقدهم أبو زيد في الغرب"، وهذه الفترة جعلت دياباً بن غانم "يقطع الرجاء من عودة أبو زيد ؛ فارتد عن بني هلال وأقصى السلطان حسن بن سرحان عن الرئاسة، واغتصبها لنفسه، وأضرَم نيران التشاحن والتطاحن بين القبائل، ونكل ببني هلال كما تقول الرواية . وتعود الرواية لتصف معركة خاضها أبو زيد في تونس في أثناء الريادة ضد فارس شرس سمته "سباق الخيل بن حارب، ووصفته بأنه "راجح الميزان"، و"فارس لا يطاق"، ولكن مرعي حذره من خوض معركة ضد هذا الفارس عندما سأله أبو زيد عن وقته فقال له :

"يفوقك"، ولكن أبا زيد رد عليه : "قاله : لا .. محدش يفوقني أبداً " . وكما تشير الرواية أن أبا زيد صرخ صرخة نجدية قبل بداية هذه المعركة، عندما استتفره العلام ليقاتل هذا الفارس، وعندما لم يجد "كحيلة" قوية يقاتل عليها، أتى له العلام بفارس تشبه فرسه التسي تركها في نجد، فتعجب من ذلك "قال : مهرتي في نجد وايش جابها لتونس .. وهي جت بالسحر ولا بعزم رجال"، ولكن العلام أخبره أنها له، وأنه استطاع بها أن يحظى بربع الحكم في تونس .

وواضح هنا أن خليفة والعلام أرادا أن يقيما مواجهة بين أبي زيد وهذا الفارس، ليقتضي كل منهما على الآخر، أو على الأقل يقتضي أحدهما على الآخر ؛ عندئذ يتخلصان من أحد العدوين، ونكرت الرواية أن خليفة كان يتمنى أن يقتل أبو زيد، لأن النبوءة - وهي صاحبة الصولة في السيرة - أخبرت بأن هلاك خليفة، وتقويض حكمه في تونس سيكون على يد أبي زيد، وطالت المواجهة بين الفارسين "تسعين مقلب يتقلبوا مع بعض"، وحاول "سباق الخيل" أن يقتل أبو زيد ؛ فرماه ثلاث رميات بالحربة ولكنه فشل، واستطاع أبو زيد أن يصيبه في مقتل، ويخيب أمل الزناتي .

ونلاحظ أن المقطع الذي يصور هذا الموقف لا يجعل للقفائية نظاماً، وإنما كان لكل سطر قافية خاصة، وكانت النون آخر قوافيه التي ضمت كثيراً من عاطفة هذا الموقف، ففيها من التوتر والعزم، ومن الترقب والقلق . وبعد أن تم النصر لأبي زيد على عدوه بشكل حاسم، حملة وألقاه أمام خليفة الزناتي . وتشي الرواية بأن أبا زيد كان يعرف نية خليفة، وهي التخلص منه، ولذلك فقد حمل عدوه - كما سبق - وألقاه أمام خليفة، وفي هذا ما يدل على العداوة التي كانت بين القبائل اليمنية المتمثلة في الزغابة وهم قوم "سباق الخيل"، وبين قبائل شمال شبه الجزيرة، ومنها بني هلال ومن انضوى تحت لوائهم .

وتذكر الرواية (د) كذلك أن أبا زيد حاول أن يحدث فتنة بين العلام وبين خليفة الزناتي، ولكنه فشل في ذلك، بعد أن عرض على العلام أن يكون عوناً له على خليفة

للتخلص منه، فأبى العلام أن يقبل هذا العرض . وفي محاولة لاستمالة أبي زيد واتقاء شره ؛ عرض عليه خليفة وأعوانه منصباً في تونس هو "شيخ الخفراء"، ووضح ما يوحي به هذا المنصب من طبيعة القرية المصرية، وما له من أهمية فيه، ربما كان هذا ملائماً لبيئة تونس الحضرية، ولكن أبا زيد لم يمكث في هذا العمل طويلاً .

وهنا تلعب الرؤيا دوراً مهماً في توجيه الأحداث، والرؤيا دائماً تكون صادقة في السيرة، وقد تكون غير مباشرة، أو مباشرة كما في هذه الرؤيا، فقد رأى أبو زيد فيما يرى النائم أن "الجازية" تلبس خشن الثياب، وبدت ابنته "ريا" في حال سيئة ؛ فأدرك بحدسه أن دياباً قد استغل غيابه وانقلب على بني هلال، فعزم على الرحيل والعودة إلى دياره، ولكنه لم يشأ أن يخبر العلام بحقيقة الموقف، حتى لا يضعف من شأن قومه وأحلافهم أمام الزناتية .

المشهد الرابع : عودة أبي زيد من رحلة الريادة وتداعياتها :

تشارك الراويات المختلفة في إيراد تفاصيل كثيرة في رحلة العودة ؛ التي اقتصرت على أبو زيد ومرعي ؛ حتى قتل مرعي، ولك يبق سوى أبي زيد الذي عاد وحيداً كما خبرت النبوءة . وتسوق الرواية (و) الحديث عن هذه الرحلة منذ البداية، فعندما قفز أبو زيد ومرعي بناقتيهما، وتخطيا السور وبدءا رحلة العودة، مرا على رجل يجمع تمراً من إحدى النخلات في الطريق، وعندما رمى الرجل عرجوناً إلى الأرض ؛ تلقاه أبو زيد وامسكه، والناقة تجري به، وكان العلام قد خرج وراءهما ؛ يريد أن يدلّهما على الطريق، وعندما وصل إلى حيث النخلة رمى الرجل عرجوناً، وأخبره بأنه لو استطاع أن يمسك به قبل أن يصل إلى الأرض، فسوف يلحق بأبي زيد وصاحبه، ولكن العلام لم يستطع أن يمسك إلا جزءاً من العرجون، فأخبره الرجل بأنه سوف يراهما بعينه ؛ ولكنه لن يستطيع أن يلحق به .

وعندما نادى على أبي زيد لم يستجب له ؛ ظناً منه أنه يريد أن يضلّهما عن الطريق الصحيح الذي يتوفر فيه الماء . وفي هذه القصة نجد بُعد النبوءة المتمثل في

الرجل الذي يجمع التمر، فالتقاط أبي زيد للعرجون الممثلة بالتمر، دلالة على خيرات تونس التي سوف يجنيها الهالكية، وإخفاق العلام في التقاط العرجون كله، يعني حرمانه من هذه الخيرات إلا قليلاً إلى حين، وإخفاقه في اللحاق بأبي زيد له دلالة الهزيمة والانكسار . وعلى هذا يمكن اعتبار هذه القصة لوناً من النبوءة المرئية، التي تعتمد على الرموز غير المباشرة المحملة بدلالات وإيحاءات مختلفة .

وتستمر الرواية (و) في إيراد تفاصيل العودة، فتذكر أن الصاحبين مرا على بئر فيه ماء، وكان العطش قد استبد بالركب جميعاً، وهنا يتحقق جزء آخر من النبوءة، ففي البئر تكمن حية "جا ع البير اللي فيه الدببية" .

وبرغم قهر النبوءة الكائن في أعماق الشخصيات بوجه عام، فإننا لا نلمس أبداً في سلوكها ما ينم عن استسلام لها، بل نلمس مقاومة خفية كامنة في لاوعي هذه الشخصيات، وتبدو هذه المقاومة واضحة في السلوك الواعي الصادر عنها . فالنبوءة قد أخبرت بأن مرعي يموت بلدغة حية في بئر ماء، إلا أن أبا زيد ومرعي عندما وصلا إلى البئر وأرادا رفع الماء منه، أجريا اختباراً أيهما يستطيع أن يرفع صاحبه، وليكون بعد ذلك قادراً على إنزاله إلى البئر "قاله : يا خالي نرفعك كان اقدرتك نحدرك .. وكان انت اقدرتني هكي شمر احدرني"، وبرغم أن النتيجة كانت معروفة لمجرد النظر، دون حاجة إلى إجراء التجربة العملية ؛ إلا أنهما أجريا هذه التجربة، فأخفق مرعي، ونجح أبو زيد .

وهكذا تدفع الأحداث في طريق مرسوم سلفاً دون استسلام، وعندما ينزل مرعي إلى البئر تتكشف النبوءة بشكل أوضح، إذ يجد فيه حية، ولهذه الحية سبعة رؤوس، وهذه الرؤوس السبعة يمكن أن يكون لها بعدان : البعد الأول : يتمثل في مقاومة المقدور وعدم الاستسلام له، فقد طلب مرعي من خاله أن يرفعه إلى أعلى بالحبل الذي ربط فيه ؛ ثم يطلقه ليطلقه رأساً من الرؤوس فيهشمها، وينجح الرجلان بإصرار في القضاء على ستة رؤوس من السبعة، وهنا يأتي البعد الثاني المتمثل في

وجوب نفاذ المقدور، إذ لا سبيل إلى الفرار منه، فقد تمكن الرأس السابع من الإمساك بمرعي ولدغه، وعند هذه اللحظة الحاسمة، قد يكون الاستسلام أمراً طبعياً إلا أن المقاومة تستمر ؛ لتبلور لنا معنى التضحية من أجل الآخرين، واستمرار العمل حتى اللحظة الأخيرة، فقد ظل مرعي يرفع الماء لتشرب الإبل وتروى، ويصيب خاله حاجته منه، حتى تم له ما أراد، وعندئذ كان السم قد تمكن منه، فطلب من خاله أن يرفعه ويخرجه من البئر "قاله : انشطني راه السم قريب يرقى على كبدي" وهنا يبدو بُعد مواجهة الموت في ثبات فائق، والرضا بالمقدور، حيث لم يعد هناك منزع لمقاومة، فنجد مرعي يفصل الكفن ويعدده بنفسه؛ بينما يقوم خاله بحفر القبر .

وبعدما يدفن أبو زيد ابن أخته مرعي "مسك عراقيب الناقة قطعهن" (١) ؛ وتركها "وخلاها تحنن فوق منه" (٢) أي تترحم على صاحبها، وفي هذا الموقف تجسيم مأساوي رائع للحزن متمثل في حنين الناقة ؛ والأصل في هذا الحنين هو الشوق، وقد تكون هذه الناقة معادلاً موضوعياً للألم التي تكلت ولدها غريباً في بلاد بعيدة . وهنا كذلك صدى للعصر القديم ؛ ففي الجاهلية كانت الناقة إذا مات صاحبها تحبس على قبره حتى تموت (٣) .

وتورد الرواية حدثاً غريباً، فبعد أن ركب أبو زيد ناقته، واتخذ طريقه إلى بلاده، جعلت الناقة التي يركبها، تقطع مسافة من الطريق في النهار ؛ لكنها ترجع إلى القبر في الليل، إذ يجذبها صوت الناقة الأخرى الشجي، وتوظيف الناقة والفرس بوجه خاص في السيرة يجعل لهما دوراً وإن كان غير مباشر في أحداث مختلفة . وعندما اضطر أبو زيد إلى أن يبيت عند القبر تبرز الرؤيا لتصبح فاعلة في توجيه الحدث، فقد تمثل مرعي لخاله في المنام، وطلب منه أن ينبح الناقة التي تركها عند القبر، وأن يأخذ قلبها ويعلقه في رقبة ناقته ؛ حتى لا تعود إلى القبر مرة أخرى .

(١) انظر المعجم الوسيط مادة "عرق"، فالعرقوب من الدابة ما يكون في رجلها بمنزلة الركبة في يدها .

(٢) جاء في المعجم الوسيط : حنت الناقة : مدت صوتها شوقاً إلى ولدها .

(٣) انظر المعجم الوسيط مادة "بلى" .

والرؤيا على هذه الصورة، يصبح لها خصوصية شديدة، إذ نحس شغفاً في وجدان الإنسان الشعبي بالعالم الآخر غير المرئي، حيث الروح الخالدة، ومن هنا فإنه يجعل لهذه الروح حضوراً أعلى، وتوجيهاً إلى ما خفي عن الإنسان في الدنيا من أسرار حجبها بشريته المادية، ولكنه يربط هذه الأسرار بأفعال بسيطة، يقوم بها الإنسان، بيد أنه لا يفهمها لأنها غامضة، وهو موقن بها لأنها سرت إليه من العالم الذي كشفت عنه الحجب . فذبح الناقة وأخذ القلب وربطه في عنق الناقة الأخرى ؛ أفعال قام بها أبو زيد دون أن يفكر فيها أو يحاول فهمها، والبحث عن دلالات لها، وما يعنيه هو أن تؤدي هذه الأفعال دورها، وتحل له مشكلته، وهذا ما حدث فانطلقت الناقة في طريقها ولم ترجع إلى القبر .

ونحن نجد في القرآن الكريم ما يمكن أن تكون هذه القصة ظلاً له، فقد أمر الله بني إسرائيل عن طريق الوحي إلى موسى - عليه السلام - أن يذبحوا بقرة ذات صفات خاصة، بعد أن كانوا قد قتلوا نفساً منهم، ثم جعل كل فريق يدرء عن نفسه التهمة، ويلحقها بسواه، فأراد الله أن يظهر الحق على لسان القتل ذاته، وكان ذبح البقرة وسيلة إلى إحيائه، وذلك بضربه ببعض من تلك البقرة الذبيح، وهكذا كان فعادت إليه الحياة ليخبر بنفسه عن قاتله .

ولكن فيما كانت هذه الوسيلة، والله قادر على أن يحيى الموتى بلا وسيلة ؟ ثم ما مناسبة البقرة المذبوحة مع القتل المبعوث ؟ فبضعة من جسد ذبيح تُردُّ بها الحياة إلى جسد قتل، وما في هذه البضعة حياة ولا قدرة على الإحياء، إنما هي مجرد وسيلة ظاهرة ؛ تكشف لهم عن قدرة الله التي لا يعرف البشر كيف تعمل، فهم يشاهدون آثارها، ولا يدركون كنهها، ولا طريقتها في العمل "كذلك يحيى الله الموتى"، كذلك يمثل هذا الذي يرونه واقعاً ولا يدرون كيف وقع، ويمثل هذا اليسر الذيل مشقة فيه ولا عسر (١).

(١) انظر : سيد قطب في ظلال القرآن، ج ١، ص ٦٢-٨٠ .

وتورد الرواية (م) موقفاً يحمل شيئاً من مضمون قصة الناقة التي أوردتها الرواية (و) . يبدأ الراوي هذه القصة بجملة "تسمع من الناس"، ربما لأن غرابة القصة قد تدفع البعض إلى اتهامه بوضعها أو التزيد فيها، فقد ماتت فرس أبي زيد، وتركته مدة عشرة أيام في مكانها لم ترفع منه، وجعلت الرواية للفرس صفات خاصة ؛ فهي حمراء أو رمادية لها غرة، وشعرها على اليسار في اتجاه السوط، لأن الصوت يكون على يسار الفرس، وغرتها تشبه غرة البطيخة الصغيرة . وجلس أبو زيد وحوله مجموعة من الناس قريباً من الفرس الميتة، يضربون الطبل، ويؤدي بعضهم ألعاب الخيل، وإذا بحربة تتطلق من أحد الفرسان، فتصيب الفرس الميتة، فإذا بالفرس تعود إلى الحياة وتنهض لتحوم حول من يضربون الطبل ثلاث مرات، ثم تسقط وتعود إلى الموت ثانية، واجتمع القوم أمام أبي زيد للنظر في هذا الأمر ؛ فقال أبو زيد : إن الفرس كانت حية والطعنة هي التي قتلتها، وعلى صاحب الحربة أن يدفع ديته ثمانى بقرات، وقد كان . ويأتي بعد ذلك بيت على لسان أبي زيد ليبلور العبرة من القصة، فالفرس ذات صفات خاصة متميزة، ولكن موتها جاء ليسوق نفعاً أو ثروة "ثمانى بقرات"، لبعض المستحقين الفقراء. يقول :

فرس بيدي حجلها عدل السوط غرتها دنارة

وتموت وتغني ولاد الأم لو كانوا فعارة

والقصة لا يظهر فيها أي تدخل بشري مقصود، وإنما هي مجموعة من ترتيبات قدرية، لا دخل لأحد بها، وإن بدا في بعضها شيئاً من الغموض، فترك الفرس الميتة أياماً في مكانها، وحفل السمر الذي أقيم إلى جوارها، وألعاب الفروسية التي بسببها انطلقت الحربة لتصيب الفرس، كلها أفعال غير مقصودة وليدة الصدفة في ظاهر الأمر، إلا أنها في الحقيقة أمور مرتبة، وكان الناس مجرد وسيلة إلى إظهارها . وطعنة الموت بالحربة، تكون سبباً في بعث الفرس وإحيائها المؤقت الذي يتوضح الغرض منه،

في البقرات التي قدمت إلى فقراء لتعينهم وعلى هذا فإن المضمون الذي أوضحناه من قبل في قصة الناقة، هو نفس هذا المضمون في قصة الفرس، وإن اختلفت التفاصيل .

وتوجز الرواية (ك) خروج أبو زيد ومرعي من تونس، وموت مرعي على البئر، فبعد إطلاق سراح أبي زيد مكث غير بعيد من المكان ؛ الذي كان فيه مرعي، وهو بيت الأميرة أخت الزناتي خليفة "الصبي نجم"، ثم تسلل في الليل وأطلق سراح ابن أخته وخرجا من تونس، وقد نجد فكرة الهروب هي السبيل إلى خروج أبي زيد ومرعي من تونس في الروايات جميعاً، برغم اختلاف التفاصيل في بعضها عن بعض . وفي الطريق عندما استبد بهما العطش عرجا على بئر فيه ماء، ونزل مرعي ليرفع الماء فلدغه ثعبان كبير، وعندما أحس بالسم يسري في جسده ؛ طلب من أبي زيد أن يخرج به بقوة وسرعة "سلني سل الرجال"، فعرف أنه قد أصابه مكروه ، فأخرجه ولكن الولد مات

ونكرت الرواية (ل) تفاصيل مماثلة لتلك التي ذكرتها الرواية (و) في خروج أبو زيد ومرعي من تونس، فعندما طلب الزناتي خليفة منهما أن يقدمتا استعراضات بالخيول، ويقوما ببعض ألعاب الفروسية، أوهما الناس أنهما لا يحسنان ركوب الخيل، وإنما ركوب الجمال ؛ عندئذ أحضروا لهما جملين ليقدما عليهما ألعابهما أمام السجناء في ساحة السجن ؛ فجعلوا يقومان ببعض السباقات واتفقا على لحظة مناسبة للقفز بالجملين والإفلات، وتمت العملية بنجاح، ولم تذكر الرواية تفاصيل أكثر، وأشارت بعد ذلك إشارة عابرة إلى مقتل مرعي، وتم تكثيف هذا الحدث في خمس جمل قصيرة مركزة يبنني بعضها على بعض دون أية تفاصيل، "مرقوا من العدو .. جو للخلا .. دخلوا في البئر .. ولد أخته عضته الدابي .. قتلته"، ونلاحظ غلبة الجملة الفعلية، فلم ترد سوى جملة اسمية واحدة جاء خبرها جملة فعلية ؛ اقتضتها ضرورة السياق .

وتسوق الرواية (و) حكاية أخرى عن أبي زيد في طريق عودته، فما زال الجزء الأخير من النبوءة التي ذكرتها الروايات الليبية على لسان يحيى لم يتحقق، حيث قال:

وخالي ينحور وينزور ويمشي .. يخرف هاذاك النجوع الضفايف

والبطل يجب ألا تقهره قوة بشرية ؛ حتى لا يكون هذا قدحاً في بطولته، ولذلك سيقّت هذه القصة لتتحقق النبوءة من جهة، ومن جهة أخرى لتعكس القدرة الفائقة للبطل، والتي تمكنه من التعامل مع الجن، وقهر من يتعرض له .

وتشي هذه القصة كذلك بولوع الجماعة الشعبية بعالم الجن ؛ حيث الخفاء والأسرار والرغبة، وهذا الولع لا يخلو من رافد ديني أشار إلى هذا العالم وإلى قدرات خارقة لأهله، وإلى وجود اتصال من نوع ما بينهم وبين عالم الإنس . فبينما كان أبو زيد يسير في طريق عودته لقيته "عفريته"، بدت له في صورة امرأة تسير على عصا، وطلبت منه أن يأخذها معه في طريقه، فأبى أبو زيد في البداية، ولكنها ذكرت له أبا زيد وشهامته، وكأنها لا تعرف شخصيته ؛ عندئذ تحركت مروءته في نفسه، فقرر أن يحملها معه، وعندما هم بذلك رأى أنها تخالفه في أوامره للناقة ليحملها على التحرك كما يريد . ولما نظر إليها رآها على حقيقتها في صورة بشعة مخيفة، وتبشيع صورة الجن وقدرته على التشكل في صور مختلفة أمر معروف في التراث الشعبي "بهتلها لومينها عفريته سنونها الفوقيات نازلة في الوطا .. وسنونها التحتانيات راقيات .. لومينها عفريته توحش البنادم "، وبرغم توقع أبي زيد أن يكون هلاكه على يد هذه العفريته، إلا أن براعته في استخدام الحيل جعلته يواجه هذا الموقف بثبات، فقال للعفريته أنه يريد يذهب ليجمع بعض النباتات الجاف "نحش حلفا"، ويضرم النيران في نفسه، يقيناً منها أنها سوف تقلده وتفعل مثلما يفعل، وأن النار هي الوسيلة الناجعة للتخلص منها تماماً، وبعد أن جمع العيدان الجافة، وضع كل منهما نصيبه على نفسه، وعندما أشعل أبو زيد النار في الحطب فعلت هي مثله، ولكنه في سرعة وخفة استطاع أن يتخلص من الحطب المشتعل ويضعه فوقها فاحترقت . وواصل أبو زيد رحلته .

وإلى هنا فالجزء الأخير من النبوءة لم يتحقق بعد، إلا أن الرواية تأتي بلفظين عطف أحدهما على الآخر، "ساعة ونصيب" لتنبه إلى أن النبوءة واقعة لا محالة، وكأن الراوي يقول : انظر كيف تحققت النبوءة . وإذا تأملنا اللفظين الذي جمع بينهما رابط

العطف ؛ الذي لا يعني ترتيباً بين المتعاطفين، وجدنا أنهما يشيران إلى بعدين مهمين ؛ أحدهما : الزمن ؛ أي اللحظة الموقوتة للحدث، والثاني : القدر المحتوم الذي لا مهرب منه .

فعندما وصل أبو زيد إلى مكان حدثته الرواية في الأراضي الليبية، أراد أن يعرف ما انتهى إليه أمر العفريّة، فجمع بعض الحجارة وأشرف عليها، فوجد النار هادمة، والدخان قد انقشع، وكان هذا كفيلاً بأن يجعله يواصل مسيرته، ولكنه وفي سلوك غير مفهوم يحركه دافع غامض، عاد إلى مكان النار ؛ ليرى عن كثب ما حدث، وهنا يكمن القدر الذي لا بد أن يصيبه، فعندما أمسك عوداً جافاً ويبدأ في تحريك بقايا النار الهامدة، يتطاير شيء من عظم العفريّة ليفقأ عينه، وهنا يكمن الزمن أو اللحظة الموقوتة . ويعود أبو زيد بعد أن اكتملت عناصر النبوءة وحيداً، وقد ربط عينه ليخبر بما جرى .

وقد اعتمد الجزء السابق من الرواية على أسلوب السرد والحوار، بيد أن مساحة الحوار انحصرت فيما دار بين أبي زيد و"العفريّة"، ولم يرد سوى بيت واحد من الشعر يصور حالة أبي زيد النفسية، عندما تبدت له العفريّة في صورة قبيحة، حتى ظن أنه ليس بناج من هذا الشرك .

وتستمر الرواية (و) في متابعة أبو زيد أثناء رحلة عودته إلى وطنه، فعندما اقترب من مضارب قبيلته وجد بعض البنات، يقمن بتقطيع بعض الأشجار وجمع أخشابها، لاستخدامه وقوداً للنار، وهذا العمل يقوم به النساء غالباً في البادية، وكان قد استبد به الجوع فطلب منهن أن يعدن له طعاماً، بعد أن ذبح ناقته، وتم له ما أراد فأكل حتى بدد إحساسه بالجوع .

وتشير الرواية إلى أنه كان قد ترك زوجته حاملاً عند رحيله، وعندما عاد وجد ابنته فتاة شابة تجمع الحطب مع أولئك البنات اللاتي أعدن له الطعام، وقد عرفها عندما وجهت إحدى الفتيات إليها حديثاً بأن طول غيبة أبيها تدل على أنه إما أن يكون قد مات، وإما أن يكون رفاقه قد هلكوا أو فقدوا، عندئذ عرف ابنته، ولكنه لم يشأ أن يتكلم

لأن بني هلال توعدوه إن هو عاد بدون رفاقه، فإنهم سوف يشتركون جميعاً في عقابه ؛ بأن يضربه كل واحد منهم بما في يده، فانتظر حتى أقبل الليل، وذهب إلى بيت أخته الكبير ؛ وكأنه ضيف نزل بهم، ولكنها تشككت في أن يكون هو أبا زيد، وكانت أخته تعرف عنه علامات تدل عليه، أولها أنه كان ماهراً في لعب "السيجة"، وعندما سألته ادعى أنه يعرفها معرفة بسيطة، وحتى يثبت لها ذلك جعلها تغلبه في اللعب، وكان هو الشخص الوحيد الذي إذا جلس في بيتها واتكأ على عمود البيت أصدر العمود صوتاً، نظر لقوة أبي زيد وضخامته، وعندما سمعت صوت العمود الذي اتكأ عليه زادت شكوكها، وآخر العلامات أنها كانت تخصص له قدحاً ضخماً يشرب فيه الحليب شربة واحدة، فأنته به مملوءاً ؛ فشربه بنفس الطريقة، فسألته ألسنت أبا زيد ؟ فأجابها بأن هذا ما أبقى الزمان منه "هذا ما خلى الزمان" .

وهنا يبرز شيء من معنى البطولة في هذه الأخت، فقد فقدت أبناءها الثلاثة، وبرغم هذا تماسكت ولم تضعف ؛ لأنها توقن بأن أخاها لم يقصر في حماية أبنائها، ولكنه القدر الذي يجب أن تستسلم له بالرضا، ولذا فإنها يجب أن تأخذ موقفاً إيجابياً لحماية أخيها من غضبة الهالبيين . ونجد في هذا الموقف الانجذاب الجماعي للرؤيا والاعتقاد بتأويلها، والتسليم بكل ما قد يكون سبيلاً إلى تحقيقها، فعندنا أرادت "شيحة" أن تحمي أخاها من غضب أبناء قبيلتها، فجمعتهم بعد أن أمرت بضرب الطبل ؛ الذي يعد "توبة جمع"، بالتعبير العسكري الحديث، وزعمت لهم بأنها رأت في منامها رؤيا، وتريد أن تفسرها لهم، وعليهم أن يمتثلوا لأوامرها، فاستجابوا جميعاً، دونما اعتراض من أحد، وكان هذه الغيبات المتعلقة بالعالم الخفي تسحرهم، فأمرتهم أن ينبحوا من الإبل ما يكفي لطعامهم، وأن يقطعوا اللحم قطعاً كبيرة، وأن يسلوا منه العظام ؛ فلا يبقوا منها شيئاً، وإذا ما طاب الطعام عليهم أن يجتمعوا دون أن يحمل أحد منهم شيئاً من سلاح أو غيره معه، وعندما جلسوا لتناول الطعام، طلبت منهم أن يمسك كل واحد بقطعة من اللحم، وألا يأكلها حتى تفسر لهم الرؤيا، وعندئذ قالت لأبي زيد : أخرج عليهم، فلما رأوه قذفوه

جميعاً باللحم الذي كان في أيديهم حتى تبرأيمانهم، وتحمي أبي زيد من الأذى في نفس الوقت .

ونجحت هذه الخطة تماماً ؛ إلا ما كان من أحد أنسباء بني هلال، وتسميه الرواية "فكرون"، فقد كانت في يده ساعتذ عقلاً أو مذبذباً، فقذف به أبا زيد، فشجه، ولكن أبا زيد ضربه واتهمه بأنه نذير شؤم، ونكره بما تخلقه المصاهرة بين الناس من علاقة دم لا تفصم حتى نهاية الحياة . وهذا اعتقاد شعبي مستند إلى واقع الحياة، وطبيعة علاقات الناس، وأثارها فيما بينهم .

ورضي الجميع بما فعلته "شبحه"، فهي وإن كانت أخت أبا زيد ؛ إلا أنها فقدت جميع أبنائها الذين خرجوا في مهمة الاستطلاع إلى تونس، وتكاد تكون الإنسان الوحيد الذي وقع عليه ضرر جسيم ومباشر، ومع ذلك فقد رضيت بالقضاء واستسلمت لمشئته القدر، دون أن تحمل أياها مسلية فقد أبنائها . ويمكن اعتبار هذا الشغف بالحلم، والتطلع إلى تفسيره، بهذا الاستسلام الكامل من قبل الجماعة، نوعاً من الهروب من الواقع الذي تعيشه هذه الجماعة .

والنف الجمع بعد ذلك حول أبي زيد يسألونه عن رفاقه وما كان من أمرهم، وطلبوا منه أن يرسم صورة لكل من مرعي ويحيى ويونس، فربما يخفف هذا من أثر الكارثة التي حلت بأمرهم، التي يكاد نحيبها عليهم أن يقتلها . فبدأ بمرعي الذي كان راعياً لهم وللإبل، وكان يندب للأمر العصيب ليعالجه، ويحقق مطلبهم، أما يونس فقد كان يرشدهم إلى الطريق الصحيح في الصحراء المترامية، ويتقدمهم فيها لا يخشى شيئاً "رفيع الشوف ما يعتيبيها"، وشبه يحيى بالمسك، بما كان له من أثر طيب بينهم، مما جعل لحياتهم متعة خاصة، ولأن مرعي ويحيى قد غيبهما الموت، فإن أسر يونس هو ما يجب أن يجعلهم يفكرون في الرحيل إلى تونس وغزوها، ليخلصوه من أسرها .

ونلاحظ أن الأبيات التي صورت هذا الموقف قامت على نظام البيت التقليدي، الذي يكاد شطراه أن يتساويا في الوزن، وقد جمعتها قافية واحدة ممدودة ؛ لتوحي

بالاعتزاز والفخر والحسرة في آن واحد، بيد أن البيت الخاص بيحيى يبدو غير كامل، فشطراه قصيران لا يتساويان وبقية الأشرطة، برغم اشتراكهم في القافية مع سائر الأبيات

وتسوق الرواية (ك) سيناريو عن لقاء أبي زيد بابنته وبعض البنات الأخريات في طريق عودته، وقريباً من مضارب بني هلال في نجد، وفي هذا السيناريو تفاصيل لم ترد في الروايات الأخرى، فبرغم أن موقف لقاء أبي زيد بابنته التي لم يكن يعرفها، لأنها ولدت بعد سفره في رحلة الريادة، ورد في روايات أخرى إلا أن هذه الرواية انفردت بأن أبا زيد عندما كان على مشارف منازل قبيلته، لقي بعض البنات - ولم تذكر الرواية ظروف وجودهن في ذلك المكان -، وهن ابنته وبنات أولاد أخته الثلاثة، الذين ذكرت الرواية أنهم ولده وولد أخته وولد أخوه، وأخوه هذا هو السلطان حسن، فإذا استثنينا "ولده"، يكون "ولد أخته وولد أخوه" ؛ أخوين، على اعتبار أن أخت أبي زيد "شيحه" كانت زوجة لحسن الهلالي . وعندما سأل أبو زيد الفتيات الأربع عن أهلهن، أخبرنه بأنهن هلاليات، فسأل واحدة منهن عن أبيها، فقالت : إنها بنت الذي قتل وصرع جواده بالسلاح "الحديد أكل جواده" وهو يحيى، أما الثانية فقالت : إنها بنت الذي أسرته امرأة، ولم يستطع أحد أن يفديه ويخلصه "الـ قوّته المرة ما قدروا افداه" وهو يونس، وقالت الثالثة : إنها بنت الذي قضى عليه سم الثعبان "السم الدبيب عماء" وهو مرعي، وكانت الرابعة هي ابنته، فقالت : إنها بنت الذي يصطحب رفاقه فيضيعهم أو يهلكهم، ويعود وحيداً "اللي بيودي ما يجيب معاه"، فعرف أنها ابنته، وعندئذ أصابه الغم وغشيه الحزن، ولم يحر جواباً، وأقسم أن يغزو تونس بالقوة، في إشارة إلى الزحف الهلالي الأكبر إلى الغرب . وذكرت الرواية أن هؤلاء البنات ولدن بعد سفر آبائهن في رحلتهم .

وتورد الرواية (س) موقفاً آخر متعلقاً بابنة أبي زيد التي ولدت بعد سفره، فتشير في البداية إلى قدوم أبي زيد من ناحية الشرق ؛ الذي يكنى عنه في اللهجة التشادية بلفظ "صباح"، واتجاهه إلى تونس، وتذكر أنه كان راعياً للإبل "أبالي"، وأنه سكن تونس في إشارة إلى اندحار الزناتية في نهاية الصراع، وسيطرة الهلالية على بلادهم .

وعندما عاد أبو زيد من رحلة الريادة، كان قد ترك زوجته حاملاً فسأل ابناً له عن المولود الذي ولد في غيابه، فأخبره الابن أنت مولود ليس منهم، فاستوضحه أبو زيد، فقال الابن أنها إذا تزوجت، أرهقنا كثرة الضيوف "كان أخذوها قُتلنا"، وإذا زفت إلى زوجها، نقل إليها أفضل متاع البيت "كان رحلوها نقلنا"، وإذا طلقت فإنها تعود إلى بيت أبيها وتتمتع بكل ماله، ويرد أبو زيد بأن أخشى ما يخشاه - اعتباره أباً لبنت - أن يموت زوجها، ويكون قد فات شبابها، فتعود إلى بيت أبيها بعيالها، وهنا تكون الطامة الكبرى "هذي توه القتلة الفاتت القتلات" .

ولا يخفى ما في هذه القصة من بعد اجتماعي يتمثل في نظرة الجماعة الشعبية للمرأة بوجه عام، فهي دائماً سبيل إلى خسارة أبيها، لا تقدم إليه نفعاً ولا يساق من جانبها معروف، اللهم إلا احتمال مسؤولياتها، ولا شك أنها نظرة سلبية إلى المرأة في البيئة العربية التشادية، بل في البيئة العربية بوجه عام، مما يشكل قيوداً عسيرة على حركة المرأة المؤثرة في الحياة العامة، ويعقد علاقاتها المختلفة في إطار مجتمعها، ويحصرها في إطار ضيق لا تكاد تخرج عنه .

وتسوق نفس الرواية السابقة إطاراً انفردت به، لموقف عودة أبي زيد إلى نجد، ولقائه بأخته بعد سنوات طويلة، فقد ذكرت بعض أمارات عن الأخت عرفها بها أبو زيد، فعندما وصل إلى المكان ولقيها، أراد أن يتأكد من شخصيتها ؛ فطلب منها أن يذبح جملة بشرط أن تجعله يشبع منه، والشبع المراد هنا مجازي عن الراحة والاطمئنان ؛ بدليل العبارة "هوه ما ضبحه"، أي لم يذبح الجملة، فقالت له : إنها سوف تجعله يشبع، ولما استوضحها أخبرته أنه سوف يشبع من أنفه بأن يشم رائحة طيبة، ومن أذنيه بأن يسمع حلو الحديث، ومن فمه برقة وعذوبة الكلام، ومن عينه بأن ينظر إليها فيسره جمالها، فتأكد من شخصيتها . ويعد هذا دليلاً على ما كان بين أبي زيد وأخته من علاقات حميمة .

وقد استخدم الحيوان لعقد مقابلة بين عناصره المادية، وبين بعض الجوانب المعنوية في الشخصية الإنسانية، ويعد هذا من قبيل التوظيف الجيد لعناصر البيئة المحسوسة ؛ لإبراز فكرة أو معنى .

توجز الرواية (ل) ما فصلته الرواية (و) عن عودة أبي زيد إلى نجد، واحتيال أخته "شبحه"، حتى لا يؤذيه بنو هلال، بعد أن أقسموا على ذلك إن هو عاد بدون رفاقه . فعندما دخل على أخته وعرفته، سألته عن أولادها الذين رافقوه في رحلته، فأخبرها أن أحدهما أخذ أسيراً، ولم يستطع أن يطلق سراحه، وأن الإثنين الآخرين قد قُتلا، فأخبرته أن بني هلال الذين عبرت عنهم الرواية على لسان "شبحه" بـ "أهل عيالي"، وبعد ذلك بصيغة الغائب "أهل عيالها"، قد أقسموا على قتله إن هو عاد وحيداً، فخبأته في قلب البيت، وقامت بذبح ناقة سمينة، وجعلت لحمها قطعاً خالية من العظام، ودعت القوم إلى الطعام، وقسمت بينهم اللحم، حتى إذا أمسك كل بنصيبه، قالت : أخرج عليهم يا أبا زيد، فلما رأوه ؛ قذفوه بقطع اللحم، وبهذا بر يمينهم .

وعلى هذا فإن جوهر هذا الموقف في الروايات جميعاً التي أوردته واحد، على اختلاف في الصياغة والتفصيل والإيجاز .

وفي الرواية (و) أراد أبو زيد بعد ذلك أن يقتنع بني هلال بالزحف إلى تونس، فاستخدم في ذلك صورة تمثيلية، يمكن لهم إدراكها ببساطة وفهم أبعادها المرجوة . فقد أعد لهم نوعاً من الطعام المعروف في البادية "عصيدة"، وجعلها في مكان واسع وبسط حولها بسطاً، وطلب منهم أن يأكلوا من هذا الطعام دون أن تطأ أقدامهم هذه البسط، ولكنهم وقعوا في حيرة من أمرهم، ولم يدر أحد منهم ماذا يفعل، وفي النهاية لجأوا إلى شخص حكيم سمته الرواية "قديم الراي"، أي نو الرأي الرشيد، وطلبوا منه أن يحل لهم هذه المشكلة، فما كان من هذا الحكيم إلا أن جاء إلى طرف من أطراف البسط، وجعل يطويه شيئاً فشيئاً حتى وصل إلى الطعام، وأخذ يأكل . وهنا أوضح لهم الحكمة من ضرب هذا المثل، فالطعام هو تونس، والبسط هي الأرض التي يجب أن يقطعها بنو

هلال ؛ وصولاً إليها، ونبههم إلى ضرورة أن يكونوا قادرين على احتمال المشقات، من أجل الوصول إلى تونس والاستمتاع بخيراتها، وتخليص يونس من الأسر .

وبعد أن توضح الأمر، وأصاب ما أراد من نفوس القوم طلب منهم أن يجهزوا أنفسهم للرحيل . وحدد لهم يوماً لبدء التحرك الكبير هو يوم الاثنين، ولا نعتقد أن هذا اليوم مقصوداً لعله، وإنما كان ذكره وسيلة لما اقترحته امرأة منهم لم تذكر الرواية عنها شيئاً فيه واحدة قالت لهم :

قيموا بنا يوم الثلاثاء والأربعاء .. وشيلو بنا يوم الخميس لمبارك وربما تكون هذه المرأة هي الجازية، التي كان لها ثلث الرأي والمشورة، إذ أنهم نزلوا على رأيها، فبدأ الزحف يوم الخميس . ووصف الخميس بأنه مبارك، نرجح أنه اعتقاد شعبي نابع من أنه يسبق يوم الجمعة، الذي يحمل دلالات دينية خاصة بالنسبة للمسلمين بوجه عام، وقد تكون الإشارة إلى الاثنين والخميس باعتبار أنهما يومان، كان الرسول يصومهما في كل أسبوع، فجعل ذلك لهما خصوصية معينة لاسيما بين أفراد الجماعة الشعبية .

وتطابق الرواية (هـ) الرواية (و) في كل تفاصيل رحلة العودة مع شيء من الإيجاز، إلا أن الرواية (هـ) أشارت إلى مكان البئر الذي قتل فيه مرعي، وذكرت أنه عميق جداً، "وعدوا روحوا قدام أجدابيا .. فيه بير يقولوله : بير مرعي (١) .. لكن ثلاثين قامة"، وهذا العمق البعيد ؛ إنما هو من قبيل بث الرهبة، والمبالغة في تمييزه .

وتورد الرواية كلمات قالها مرعي لخاله عندما لدغته الحية ؛ لم تورد الرواية أخرى، يقول الراوي : "بدا يقول :

ما نرفع رجلي نين تروى حية

يا خالي حس الحيا تاكل فيا اعما رجليا

ما نرفع رجلي نين تروى حية

(١) انظر صورة بئر مرعي .

وهذه السطور نوع من النظم الموقع، تشترك في قافية واحدة، وقد قسم السطر الثاني إلى ثلاثة جمل قصيرة متساوية في الوزن ومتفقة في أواخرها .

وبعد أن صرّح مرعي جلس أبو زيد إلى جواره يبكي ويقول :

انكفن بلثامتي انكفن بخاصتي .. ونجهر بحربتي وكسرن على كسرن قليل الجباير
والمعنى أنه سوف يكفن ابن أخته بلثامته، وبملابسه، وسيحفر له القبر بحربته،
"كسرن على كسرن" ؛ المراد مصيبة بعد الأخرى، ويقصد مقتل يحيى ثم مقتل مرعي،
فكما أن الكسر يحدث في مكان واحد أكثر من مرة لا يكاد يلتئم، فكذاك حزنه وحسرتة
على فقد ابنه أخته لن يزولا أبداً . وذكرت الرواية أن بني هلال عندما أرادوا أن يحلوا
مشكلة الطعام التي دبرها لهم أبو زيد لجأوا إلى ابن "قديم الراي" ؛ بعد أن ذهبوا أولاً إلى
ابنته التي طلبت منهم أن يذهبوا إلى أخيها، فإن رأوه استعد لاستقبالهم، فليكلموه، فلما
انتهوا إليه تهيأ لاستقبالهم وسمع منهم، وعندما عرضوا عليه مشكلتهم رد عليهم قائلاً :
"انشيلوا خبر ونجيبوا خبر .. ونعوي عويان انيب الذكر"، وهذا يعني أنه قادر على أن
يحل لهم مشكلتهم، فمثله كمثل الذئب في الثبات والجرأة .

وتشير الرواية (د) إلى بعض تفاصيل عودة أبي زيد، فقد لقي بعض بنات
هلال في طريقه، فسأل إحداهن عن سبب وجودهن في الخلاء "مالك يا بنتي دايرين في
الجبال هوامل"، وهوامل تعني دون راع، يبدو عليهن الإهمال والشقاء، فردت عليه بما
يفيد أن دياب ابن غانم انقلب على بني هلال، وطلب من السلطان حسن أن يتخلى عن
الرئاسة، ومزقهم كل ممزق، فغلب الرجال على أمرهم ؛ ولم يعد في مقدورهم أن يفعلوا
شيئاً، فقد قهرهم دياب على الاستسلام، ولذلك فنقول له الفتاة : "إن كنت منضام .. تعال
اتربح حداهم" .

وطلب أبو زيد من ابنته بعد أن عرفها أن تذهب فتخبر عمها حسن والجازية
بقدومه، بيد أن الجازية ظنت أنها خديعة من دياب، وطلبت منها أن تجري اختباراً معيناً
لتتأكد من القادم هو أبو زيد . وعندما توضح الأمر وتأكدوا من شخصيته، بعد أن غيرته

السنون وأهوال الرحلة، اجتمع بابن عمه السلطان حسن ؛ الذي عرض عليه ما فعله
دياب في سطر شعري واحد :

"دياب بهدلنا ولبس حريمننا من خيش الجمل قمصان"

ولكن أبا زيد أصر على أن يعيد الأمور في نصابها، فالملك ملكهم عن الآباء والأجداد،
وما قبائل الزغابة سوى لاجئين انضوا تحت لواء الهلالية "دي مملكتنا ومملكة جدودنا
من قدم الزمان .. وانتوا جيتونا طنايب"، واستعد أبو زيد للقاء الزغابة ودحرهم، ولكن
غانم أدرك ببعد نظره أنهم لا قبل لهم بقتال الهلاليين، وعلى رأسهم أبو زيد ؛ فآثر
السلامة، وأنحى باللائمة على نفسه، لأنه لم يكن بعيد النظر "ولا عملتش أنا للزمان
احساب"، ويؤكد أن المواجهة لا تقوم على الكثرة فقط ؛ إذ أن للبطولة والفروسية والقيادة
دور لا يمكن إغفاله، وكان على الزغابة أن يتراجعوا فعرضوا الصلح على بني هلال،
فقبله أبو زيد، واستعد الجميع للزحف الأكبر .

ونلاحظ أن السطور الشعرية التي وردت في هذا الجزء من الرواية لا تلتزم
بنظام محدد، سواء في الوزن أو في القافية، ولذلك فالسطور الأخيرة انفرد كل منها
بقافية خاصة، ويمكن أن تربط بينها تفعيلات مشتركة إلى جانب ما يربطها من ناحية
المعنى .

وتزعم الرواية (ب) أن أبا زيد عندما عاد من رحلة الريادة، وقص على خاله
الشريف جبر، ما كان من أمر نساء الأشراف في تونس، وأحس بما يعتري خاله من قهر
وذل، عاد مرة أخرى إلى تونس، بعد أن طلب من خاله أن يدلّه على مكان "طبل
الرقوق"، وهي طبول خاصة بإعلان الطواريء وتعبئة القوم، ويذهب الراوي إلى أن
"طبل الرقوق ماكنش يمتلكوه غير الأشراف والهلالي .. طبل الرقوق ده كان بيسمع
تسعين ليلة سفر" وقصر امتلاك هذه الطبول على الأشراف والهلالية، دفع إلى المبالغة
في قوة صوت الطبل .

وكان خليفة الزناتي يعذب شخصاً سمته الرواية "سفيان"، وكان قائماً على أمر "طبل الرقوق"، ويعرف مكانه، حتى يخرج له هذا الطبل، ولكنه لم يفعل، وعندما وصل أبو زيد إلى تونس، ذهب إلى زوج خاله جبر بعد أن دخل الليل وطلب منها فرساناً يحملون ظهره، فأسرت إليه بأنها جمعت فرساناً كثيرين وأنهم يتكرون في زي النساء، لتضليل خليفة الزناتي، وصرف نظره عنهم، وأن هؤلاء الفرسان يتدربون كل يوم عند الفجر على أعمال الفروسية، ونادى أبو زيد على سفيان، وأمره أن يحضر طبل الرقوق وأن يضربه، وعند الفجر قاد أبو زيد الفرسان إلى حارة الزغابة حيث نساء الأشراف، ولكن خليفة نصب في طريقه سبعة كمائن، وجعل على رأس كل كمين قائداً، وكان خليفة على رأس أحدهم، وكان العلامة على رأس كمين منها، ولكنه نزل على العهد الذي كان بينه وبين أبي زيد ولم يقاومه، وتغلب أبو زيد على كل من لاقاه، حتى جاء خليفة ؛ الذي أدرك أن أبا زيد قاتله، ففضل أن يتجنب المواجهة .

وآخر من لاقى أبا زيد شخص وصفته الرواية بأنه صعلوك ؛ وسمته "سليمان"، ولكن أبا زيد لقنه درساً وترك فيه عاهة يعيش به عمره "أنا ها اعيشك عايب طول ما انت حي"، وهكذا حرر أبو زيد نساء الأشراف وخلصهن من نل الأسر .

وتزعم الرواية بعد ذلك أن "طبل الرقوق" عندما ضرب في تونس ؛ سمعته فرس الشريف جبر في نجد، فأصابها مس من جنون الفروسية ؛ لأنها تعرف تداعيات هذا الصوت "طبل الرقوق لما اضرب .. مهرة جبر اللي هوه جايها من المغرب .. وراح بيها نجد .. اشكحت في قلب صوان حسن .. فشافتها الجاز .. قالتهم : أبو زيد في شد الكرب"، وعلى هذا خرج الهلالية جميعاً، لنجدة أبي زيد في تونس، ومعنى هذا أن أبا زيد لم يكن معهم عند الزحف الأكبر، وهذه هي الرواية الوحيدة التي أوردت هذه القصة، وذهبت إلى ما ذهبت إليه .

المشهد الخامس : الزحف الأكبر للقبائل الهلالية نحو الغرب :

تمهد الرواية (ز) بشيء من التكثيف الشديد لمقدمات التغريبة، فتشير إلى أن نجداً لم تكن موطن بني هلال الأصلي، فقد كان الجذب والقطط يدفعهم إلى التنقل والترحال، حتى وضعوا رحالهم في نجد، وكانت موطناً لقبائل أخرى ذات شأن عظيم . وأقاموا في نجد ربحاً من الزمن ؛ حتى رحلوا إلى الغرب في غزوتهم الكبرى . وكان شريف نجد قد رأى الجازية، فأعجبته، فتقدم إلى حسن الهلالي ؛ فخطبها إليه، ولكن حسن طلب منه أن يكفل أولاد هلال في معيشتهم في نجد ؛ نظراً لسوء أحوالهم الاقتصادية، وكان هذا صداق الجازية، واشترط عليه كذلك أنه إذا رحل بنو هلال عن نجد فسوف يأخذ أخته معه، إذ أنها ممثلة في التشكيل الحاكم في هذه القبائل، فوافق شريف نجد وتم الزواج .

وتذكر الرواية أن الجازية وحسن توعمان، ولذلك فقد أنجبت الجازية بعد زواجها من الشريف توعمين ؛ بنت هي "حمدة"، وولد هو "محمد" . ويبدو أن هناك اعتقاداً شعبياً بأن إنجاب التوائم أمر خاضع للوراثة، سواء من ناحية الرجل أو من ناحية المرأة .

وتمضي الرواية بعد ذلك لتعرض لعقد العزم على الرحلة إلى الغرب، وما ترتب عليه من ضرورة اصطحاب الجازية . وفي الجزء السابق نلاحظ استخدام المصدر "الرحول"^(١)، على غير قياس في الجملة الأولى التي أوجزت الموقف بعقد العزم على الاتجاه إلى الغرب، وعهدوا بعد هذا إلى شخص سمته الرواية "ماضي الدّبار"، بأن يخطط لاستقدم الجازية من بيت زوجها لاصطحابها معهم .

ودلالة الاسم واضحة، فالأول من المضاء والقطع، والثاني صيغت مبالغة من "تبر"، وأخبرهم هذا الرجل بأن الجازية يحول دون الوصول إليها سبعة أبواب في ممر

(١) ورد في المعجم الوسيط : "الراحول" ؛ بمعنى الراحل، و"الرحول" : كثير الارتحال والراحة .

طويل، وأن لزوجها معملاً لتشكيل الذهب وتصنيعه، أما هي فهي تملك معملاً لتصنيع الفضة .

وعندما وصل ابن عم لها إلى قصر زوجها شريف نجد، فتحت له الأبواب، ولم يُسأل عن شيء، ولم يستوقفه أحد من الحراس "خش عليهم .. الببيان انحن .. والوقوف ما نظره"، والوقوف صيغت مبالغة من "وقف" ؛ والمراد به الحارس، وعندما وصل إلى حيث يجلسان وجدتهما يلعبان "السيجة"، لعباً يشبه الميسر، وعندما ألقى عليهما السلام، نظرت فإذا هي بابن عمها أمامها، ونكرت الرواية فيما بعد أنه "ماضي التبار"، فطلبت منه أن يجلس مكانها، ويكمل اللعب مع زوجها، ولم تترك في بداية الأمر السبب وراء مجيئه، وقد بدأ حديثه إلى زوجها بشكل غير مباشر "هذي دار"، يقصد بها دار الشريف التي يجلسون فيها، "والدار لآخرى"، يقصد بها مضارب بني هلال، وهذه المقابلة تعني أن الجازية سوف تترك دار زوجها إلى دار أهلها . ومضى بعد ذلك فأخبر الشريف بأنهم راحلون قريباً، ولكن الجازية أوحى إليه أن يخفي ما في نفسه "يا ماضي صون حجاجك"، لأن هناك رجالاً قادرين على مواجهته والتصدي له . وهنا يتحول الحديث في اتجاه آخر، فقد أخبرها بأن أخاها حسن مريض جداً، وقد أرسله إليها ليأتي بها .

وفهمت الجازية الرسالة المشفرة، وأدركت أنها راحلة بلا عودة، وبدأت في تجهيز نفسها للرحيل، واتجهت مع زوجها وابن عمها إلى مضارب قبيلتها، وعندما اقتربت الرحلة، لاقاها الفرسان على خيولهم، وكل منهم يصطحب كلباً من كلاب الصيد يسمى "سلوقي"، وعلى يده صقر "طير حر"، وعندما تعجب الشريف مما رآه، زعموا له أنهم يخرجون للصيد، بهذه الكلاب التي تلاحق الغزلان والأرانب، حتى تلتحق بها الصقور لتقبض عليها، فطلب أن يخرج معهم ليرى عملية الصيد المثيرة .

وكل هذا إيهام للشريف ليصرفوه عن مقصدهم، وهو انتزاع الجازية منه، وحتى لا تحدث مواجهة بينهم وبين الأشراف في غير أوانها، تكون نتيجتها في غير صالحهم، ولكي يستكملوا خطتهم إلى النهاية، قالوا للشريف : إنهم سوف يخرجون في الصباح،

ويخرج هو معهم لمراقبة الصيد، ويترك حصانه في النجع حتى لا ترهقه الرحلة، وكانوا قد أعدوا للسلطان حسن مكاناً خاصاً به للإيهام بأنه مريض، "وحسن داروله حجة شريته مريض"، وتركوا الجازية في مكانها، وخرجوا بالشريف في اتجاه الغرب "غروبته"، ولم يرجعوا إلى النجع إلا عند العصر . وفي هذه الفترة منذ الصباح وحتى العصر كان النجع يتحرك بكامله إلى الغرب، ويضع رحاله في مكان متفق عليه، حتى إذا عاد الشريف مع رفاقه من رحلة الصيد وجدوا النجع وكأنه لم يتحرك .

وظلوا يفعلون هذا كل صباح لمدة ثمانية وأربعين يوماً، وفي اليوم الثامن والأربعين وصلوا إلى مكان على شاطئ البحر، ولم تسم الرواية هذا البحر "ثمانية وأربعين يوم جو لمرسى بحر"، وتتكير بحر يدل على أن تعيين المكان أو ذكر اسمه أمر لا علاقة له ببناء السيرة، وإذا ذكرت بعض أسماء الأماكن، فإن هذا يكون من قبيل تفسير حدث أو الدلالة على موقف أو معنى، وإذا ذكرت الصحراء أو البحر، فإن هذا الذكر يدخل في باب عموميات المكان، الذي تجري فيه الأحداث، فالسيرة ليست تأريخاً للجماعة .

وسمت الرواية بعد ذلك مكاناً قريباً من شاطئ البحر ؛ الذي أشارت إليه "جو لحطبة القماري"، والحطبة تعني الشجرة الضخمة، والقماري نوع من الطير يشبه الحمام، وهذا التعيين ؛ إنما هو وسيلة استخدمتها الرواية، ليعرف بها شريف نجد أنه قد خُدِعَ، وأنه قطع مسافة زمنية تقدر بثمانية وأربعين يوماً "وين ما جا للحطبة .. عرف روحه إنه ماشي ثمانية وأربعين يوم .. رد في الليل وقالها : يا جازية نريد نعاونوا للوطن لنجد" .

وكان على الجازية أن تلجأ لأخيها حسن، فهو سلطان الهلالية، وعرضت عليه طلب زوجها بأن يعود بها إلى وطنه، فتعلل حسن بأنه مريض، وأحالها إلى أبي زيد لينظر ما يراه مناسباً في أمرهما، فذهب الشريف إلى أبي زيد ؛ حيث قال له : "يا بوزيد إحنا طلبنا الإذن من الشيخ .. وحط الكلام فيدك .. واحنا إنشا الله اليوم حسن متهاون

وبريان .. ونريدوا منكم الإنن" . وبرغم ما كان في حديث الشريف من معاني الأدب والاحترام، إلا أن رد أبي زيد كان قاسياً مريراً، يقطع كل رجاء، بل يحمل كثيراً من الإهانة والتحقير، إذ أنه في النهاية يطرده، أو بتعبير أقل حدة يطلب منه بشكل غير مباشر العودة وحده إلى نجد . وكال له أبو زيد اتهامات عديدة بأنه يقلل من شأن بني هلال، وينظر إليهم من علٍ ، وقرر إنهاء علاقة النسب بينهم وبين الشريف، وجعلها قسمة حق، فقد ترك له ولديه من الجازية، وهي يجب أن تكون مع قومها .

وقد نستطيع أن نستدل من خلال الموقف السابق لأبي زيد، على ما كان من علاقة غامضة بينه وبين الجازية - كما أشرنا سابقاً - . وكانت الجازية قد جعلت في كل مكان يصلح للراحة في الطريق زاداً للشريف، ولفرسه، ولم يجد الشريف أمامه سوى أن يعود إلى نجد، وعندئذ لحقته الجازية، وجعلت توصيه بأن يستقضي أماكن الراحة ليجد زاده وعلوق فرسه، وما زال يحث السير حتى وصل إلى قومه في نجد .

ونلاحظ أن الجزء السابق من الرواية ؛ اعتمد على أسلوب النثر الذي لم يخل من بعض أبيات شعرية ، اتخذت شكل البيت التقليدي، وجاء بعضها ناقصاً بعض كلمات في الشطر الأول، ولذا نجد أن الشطرين غير متساويين في الوزن، واستخدم هذا الجزء أسلوب السرد غالباً، وأسلوب الحوار أحياناً عندما يتطلب الموقف ذلك، وكان الشعر وسيلة لبعض هذا الحوار .

وعندما وصل الشريف إلى قومه في نجد سألوه عن زوجته، وعن أمر الغيبة الطويلة التي غابها، فبدأ بشرح ما جرى، في ستة عشر بيتاً من الشعر، فقد رحل به الهلالية أربعاً وأربعين مرة نحو الغرب، وزادوا أربع مرات أخرى، كانت أكثر طولاً، وهذا التقسيم الذي حدث في شطري البيت للعدد، قد يكون لتمييز المرات الأربعة الأخيرة، وربما كان الوزن والقافية هما الداعي إليه .

وفي البيت الثاني من هذه الأبيات يبين الحيلة التي احتالوا بها عليه، والتي تبدو في ظاهرها بسيطة ؛ إلا أنها في جوهرها متقنة تصعب حتى على الشباب، ثم وجه

الاتهام بتدبير هذه الحيلة مباشرة إلى أبي زيد "اغزله بوزيد بن رزق سلامه"، واستخدام "غزل" ؛ يدل على الإتقان وحسن التدبير وإحكامه، وكلمة "غزلين" ؛ فيها إمالة واضحة لضرورة الوزن . وتكرار الشطر الثاني في كل من البيتين الثاني والثالث لتوكيد معنى إحكام الحيلة التي خدع بها الشريف .

وأشار بعد ذلك إلى الاتهامات التي وجهها إليه أبو زيد، والتي لم يستطع الرد عليها، وقد يكون صدر البيت الرابع إشارة إلى الشرط الذي وضعه حسن الهلالي، عندما تقدم الشريف يطلب الجازية، من أنه سوف يصطحبها معه إذا رحل بنو هلال من نجد، وقد وافق الشريف على هذا، ولذلك يأتي الشطر الثاني ليؤكد ضعف موقفه "واطيت عيني ما لقيت مقال" . ولم ينس الشريف أن حسن الهلالي لم يسيء إليه، وأنه لم يرفض رجوع الجازية معه، وأحاله إلى أبي زيد "وحسن لهلالي فوق م لكمال"، وأخبروه أنه كم من رجل عظيم، كسرتة أحداث الأيام، وأن القضاء وقع وانتهى الأمر، ويجب عليه أن يعود إلى نجد .

و"بغداد" في البيت السادس ليس المقصود بها مدينة السلام أو حاضرة الدولة العباسية، وإنما أراد بها الرجل المتعالي الذي يميل كبراً، "وانتفى"، أي لحقه الذل والانكسار. وحتى يستثير الشريف حمية قومه، يعرض لهم موقفاً مؤثراً للجازية ؛ يتمثل في وداع درامي بينهم، فقد أخبرته أنها وضعت له في طريق عودته طعاماً وشراباً له ولفرسه، وأوصته بابنته "حمدة"، وأنه يجب أن يعزرها، وأن يجعلها تنته على قريناتها، وأوصت كذلك بابنها "محمد"، الذي يجب أن ينشئه على الفروسية والشجاعة .

ويأتي بعد ذلك بيتان يشكلان لوناً من المناجاة، فعيناها لا تقفان تذرفان الدمع لفراق ولديها الحبيبين، وهي لا تجد غضاضة في هذا، بل هو أمر طبعي "تستاهلي ياعين رمد الليالي"، واستخدم الرمد في معنى السهر، وربما أريد به المرض ذاته، الذي يترك العين محمرة دامعة، ويؤكد هذا الشطر الثاني "الشب والجنزار بالمكيال"، وهما نوعان من الملح المتبلور ؛ الذي يحرق العين ويسيل دمه . وفي البيت الثاني "اللي في

ضمائرك"، تعبير فيه إجمال يفصله الشطر الثاني "حمده ومحمد ربيع البال"، وقد استخدمت الضمائر في صيغة الجمع عن الفؤاد، للدلالة على شدة حبها وتعلقها بوالديها .

وبناء على ما سبق يعلن الشريف : أنه لابد من الخروج لقتال بني هلال واسترجاع الجازية، وقد جاء هذا الإعلان بصورة غير مباشرة، باستخدام تعبيرات مجازية، "يودوا سيوف الهند للصقال"، و"انحطوا الراكب حتى على لفيال"، وطلب أن تخرج الخيل جميعها، وألا تبقى فرس رجل منهم وإلا فسوف يكون صاحبها ملعوناً "لا تقعد سابق ولي ينعال"، و"لا" في بداية الجملة تعني "لو". ونلاحظ تكرار الشطر الأول في أبيات ثلاثة متتالية "وبكرة كان قدر الله في غدا"، وذلك لتعدد أفعال الاستعداد للقتال في زمن واحد وهو "بكرة"، ونلاحظ تقديم المشيئة الإلهية في التعبير الاعتراضي "كان قدر الله" .

وفي صيحة قتالية مثيرة ينادي الشريف على نجوع بني هلال، نداء يحمل معنى الوعيد، بينما هم مقيمون بعيداً ؛ حيث نزلوا، لا يخشون صيحة عليهم بالقتال، ولا أحداً يفرعهم أو يسوق إيلهم "ولا ناظرة امعيط ولا جفال"، "وان العشا تطلق نوارين نجعها" ؛ أي مطمئنون في الليل يحسبون سائرهم، ولكن نجوم السماء تشي بهم، ونورها يكشف وجودهم "نجوم السما في كفلهن شعال" .

وأسرع الشريف بفرسانه وجيشه في أثر الجمع الهلالي، يريد أن يسترد زوجته، وهنا تجدر الإشارة إلى تعبير الراوي الرائع "يريد اعطي يوم دون الجازية"، فقد استخدم "يوم" في معنى المعركة أو الواقعة، وفيه أثر البادية، واستمرار اللفظ مستخدماً في مدلوله منذ الجاهلية، مصاحباً للقبائل العربية التي تفرقت في أنحاء الأرض المختلفة، والتعبير "اعطي يوم"، يعني يسجل نصراً في معركة يصير يوماً مشهوداً محفوراً في ذاكرة الأجيال .

وفي طريقه لقي "ماضي الدبار" يسوق ناقة لبني هلال، فناداه أن ينصح قومه بالرجوع "ياك اتردوا نجعكم"، قبل أن يلحقهم وينزل بهم هزيمة، يصبحون بعدها شتاتاً على الرمال، ويصيرون كسوق الزرع إذا حصد عنه السنبل، وحذره من أن الغرب الذي

يسيرون إليه لا يلائمهم، فليس وطناً لهم، والإبل تظل متعلقة بأوطانها، وكذلك فإن الغرب لا يناسب نساء بني هلال، في إشارة إلى ما يمكن أن يتعرض له الهلاليون من هزائم، تسبى على أثرها النساء وتستباح الحرمات . فرد عليه ماضي الدبار : بأن يلحقهم إلى أقصى الغرب، حيث سيجدون ما يأسرهم ويخلب ألبابهم، فرد عليه الشريف : بأنه سوف يلحقهم من أجل الجازية أم ولديه العزيزين، والتي تسكن فؤاده .

وكان الماضي حاسماً في نهاية رده على الشريف، إذ أقسم له أن الجازية لن ترجع إليه مرة أخرى، ولن يراها أبداً، إلا إذا طاف عليه خيالها في الرؤيا "إن كان ما تراها في المنام خيال" .

وتعود الرواية إلى القص النثري الذي يربط بين أبيات الشعر، ويلقي بعض الأضواء على أحداث يبدو عليها السكون، وتخلو من الإثارة، وفي هذا الجزء النثري تتوضح حكمة السلطان حسن، وحسن معالجته للأمور، فعندما أخبروه بأن الشريف قد جرد جيشه لقتالهم، أثر أن يترك الأمر للجازية "تنظر في أختي عقلها صاغر على ضناها"، أي قلبها متعلق بولديها، واستخدام كلمة "صاغر"، يحمل معنى الميل عن ضعف، وأمرهم أن يطلقوا بين الجازية وبين زوجها الشريف، فإن تراضيا وآثرت العودة معه، فلترجع، وإن هو أساء إليها بكلمة، فسوف تطلق صيحة تكون إشارة لبدء الهجوم على جيش الشريف، فلا يفلت منهم مخبر "ما تفوتوا ولا والي"، ولكن اتركوا الشريف حتى ترى الجازية فيه أمرها .

ويترك القوم الإبل، التي عليها هودج النساء دون حراسة، فظن الشريف وجيشه أن الهلاليين قد انهزموا أمامهم، فساقوا بعضاً من هذه الإبل وفيها الجازية، وبنيت دباب التي سمتها الرواية "واطفة"، وعندما سخر الشريف من بني هلال، وتصور أنه قد استحوذ على الجازية بعد أن هرب الفرسان، تساعل هازئاً عن فرسان الهلالية التي كانت تحتمي بهم، وخص دياباً من بينهم "ووين هونويب"، والتصغير الذي لحق الاسم هنا للتحقير، فما كان من الجازية إلا أن ملكتها حمية العصبية القبلية، فأطلقت الصرخة

المتفق عليها، "صبت الجازية مع لحنى"، أي وقفت في جانب الهودج ونادت على دياب، أن أدركنا فقد سيقن النساء .

ولم يكس صوتها يصل إلى الفرسان حتى شن الزغابة هجوماً عنيفاً شرساً على جيش الشريف، فكانت الهزيمة النكراء من نصيب هذا الجيش، وتستخدم الرواية في تصوير المعركة الذي انحصر تقريباً في أربعة أبيات، أربع تشبيهات، الأول : شبه هجوم خيل الزغابة بأنه كنزول البلاء الشديد، أو الضربة القاصمة من رجل قوي فاجر الخصومة، تركز الأبيات الثلاثة التالية على القتال الذي دار حول هودج الجازية، ففي البيت الأول يشبه صوت صليل السيوف حول الجازية بصوت سوق الشجر عندما تحركه الرياح الشديدة، وفي البيت الثاني يشبه صراع الفرسان حولها، وما يعترهم أثناء الاقتتال بصغار الغزلان التي لاقتها ربح حارة شديدة، وفي البيت الأخير شبه أصوات أقدام الخيل على الأرض حول الجازية بالتمر المجتمع الذي يسقط من نخل مرتفع، فيرتطم بالأرض محدثاً دويأ قوياً .

وقد اعتمد التصوير السابق في معظه مع على التمثيل، الذي يرسم صورة كلية حية نسمع فيها الصوت، ونحس الحركة الشديدة، ونرى ألواناً مختلفة لصيقة بمشهد القتال؛ من غبار وبريق للسيوف ودم وبعد أن لحقت الهزيمة بالشريف وجيشه، أظهر سخطه على رجاله ؛ الذين كانوا محط اعتزاز وفخر، ونوي مهارة فائقة وقدره على القتال ؛ حتى على الأفيال، فقد زهد في هؤلاء الذي لهم من عراقه الأصل النقي، وكرامة الأجداد، وصفاء النسل، ما لا غبار عليه، وأعلن أن هذا الجيش الذي لم يستطع أن يمنع الجازية ويحميها بن يدخل المدينة بعد ذلك، وأن مثل هذا الجيش عليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين .

ونلاحظ أن الرواية حصرت هذه المعركة بين الأشراف والزغابة، وكان نداء الجازية لدياب بن غانم، ربما لأن الشريف سخر منه هو بصفة خاصة، ولذلك أرادت

الجازية أن تثبت له فروسية دياب . وربما كان هذا الموقف من الجازية ؛ ليتألف قلوب هؤلاء الزغابة الذين كانوا دائماً منار فتن وصراعات، وقد يكون للعاملين معاً .

وانطلق بنو هلال بعد ذلك إلى مقصدهم، بيد أن أمراً شغلهم جعلهم يتشاورون فيما بينهم، وهو أمر النساء الغريبات اللاتي يرتحلن معهم، واستقر الرأي على تخييرهن بين العودة إلى الأهل أو الاستمرار معهم، يقول الراوي :

هذا حدنا من كل غريبة راه نجعنا يوم لاثنين راحل

قيموا بنا يوم الثلاث ولاربعا وارحلوبنا يوم الخميس لمبارك

نلاحظ أن البيت الثاني هو نفسه الذي ذكرته الرواية (و) من قبل في نفس موقف الرحيل . ويبدو أن مسألة تخيير النساء الغريبات في أمر العودة إلى الأهل أو الاستمرار مع بني هلال تمهيد لقصة قصيرة أوردتها الرواية . وتبدو هذه القصة موظفة توظيفاً فنياً للدلالة على معنى الوفاء والألفة وعراقة الأصل، وإيراد أبيات الفخر بالهلالية في هذا السياق، ولذلك فإن شخصيات القصة تنحصر في شخصيتين أو ثلاثة، وهي شخصيات مبهمة لا معالم لها، ولا دور في أية أحداث، وربما كانت من قبيل الشخوص الذهنية التي توظف لتحمل بعض الأفكار، وتسوق بعض المعاني، وعلى هذا يقتصر دورها ثم تختفي

فالشخصية الأولى والرئيسة في هذه القصة، شخصية الابنة التي تزوجت في بني هلال، ثم عندما هموا بالرحيل، وطرحوا مسألة التخيير، أرسلت الأم أبا البنت؛ التي لم يكن لها ولد يربطها بقوم زوجها، لكي يأتي بها، فلا تخرج معهم، فذهب الأب وعرض على ابنته أن ترجع معه، ولكنها تجاهلت كلامه أكثر من مرة، مما يعني رفضها العودة، ولكن أباهما ألح عليها، وأصر أن يسمع منها رداً صريحاً، فجاءت أبيات الفخر والزهو والإعجاب ببني هلال على لسانها . فترك الجمع الهلالي أمر معيب يشينها، فهم إذا أقاموا في مكان فلا وحشة فيه ولا خوف، بل أنس وأمن، وإذا ما رحلوا ضاقت برحلتهم الأرض بما رحبت، وإذا نزلوا ضاق الخلاء بالظعائن، وسرايا الاستطلاع التي

يرسلونها، والتي لا تقل عن ألف، هي كالجراد الجائع الذي يهجم على الزرع، فبنو هلال رؤوس العرب، مثل الصقور التي تصطاد طعامها حياً بنفسها، أما الأراذل فهم الذين لا يرتجى من ورائهم نفع . وتعود في النهاية إلى تكرار البيت الأول الذي بدأت به، وبعد أن سمع منها أبوها لم يجد ما يقوله إلا أن دعا لها بالتوفيق وانصرف .

وتسوق الرواية سيناريو آخر لإلقاء الضوء على جانب من الصراع الداخلي بين القبائل الهلالية، فتشير إلى مناع أخى حسن الهلالي، ونلاحظ الإضافة التي تحمل دلالة التوقير والاحترام، من إنه تعلم في الجامع الأزهر، وعاد إلى قومه، وهنا يبدو أثر البيئة البدوية الليبية التي كانت تعظم من تعلم في الأزهر من أبنائها، وتذكر الرواية أمراً يبدو غامضاً، فقد كتب مناع على نفسه أن يعتزل الناس عاماً كاملاً، فلا يراه أحد، فإذا اضطر إلى الخروج فإنه يخفي وجهه، وقد يكون هذا صورة حسية قريبة، لمعنى الاستعلاء، وللدلالة على المكانة الرفيعة، التي لا يلحق بها أحد .

وأراد بعض النساء أن يكشفن عن وجه الرجل، فأغرين به دياباً، الذي استجاب لهن وحاول أن يكشف عن وجه مناع، فأفلتت منه الحربة فقتلت الرجل . وهنا تبدو الأحقاد الدفينة التي تكمن في نفس دياب، والتي تظهر في سلوكه بين حين وآخر . وكان هذا أدعى إلى بروز العصبية القبلية من مكنها بين قبيلتين من القبائل الهلالية، وكانت سرية استطلاعية من الفرسان في المقدمة، وكانت تضم أخا القتيل وأخا القاتل، وبرغم أن السلطان حسن الذي عرف بالحكمة والروية في معالجة الأمور، حاول أن يعالج الموقف دون إراقة للدماء، إلا أن أخا القتيل في السرية المتقدمة عندما تأخر الركب الهلالي؛ السائر خلفه جعل يضرب تخت الرمل ليعرف ما حدث . واتجاه النبوءة في هذه الحالة اتجاه مختلف، فليس الغرض من ضرب الرمل معرفة غيب المستقبل، وإنما الاطلاع على الحاضر، الذي يجعله بعد المكان شبيهاً بالغيب . ولهذا فإن الأمر على هذه الصورة يعد ضرباً من أضرب التنبؤ .

ويمكن أن نسمي مثل هذا الضرب "رؤية عن بعد" Telepathy، إذ أن ضارب الرمل أخبر بما جرى، وكأنه يراه أمامه كل شيء على الهواء مباشرة. فأخبر أنه كادت تحدث مواجهة دامية بين الطرفين، لولا أن تدخل السلطان حسن، وأخبره بأن مناع مطروح على الأرض، ودمه يندفع من رأسه بغزارة، وأن هذه المشكلة سببها دياب بن غانم. وكان حسن قد توقع ما سيحدث في السرية، فأرسل سريعاً فرساناً إلى السرية ليتلافى حدوث مواجهة دامية أخرى، ومن ثم تدارك الأمر قبل اشتباك القوم. وهذا التحجيم الذي تم للمشكلة لم يقض عليها ريثما يتم التراضي بين الطرفين وقبول الدية. ومن شأن فتنة كهذه أن تعرقل تقدم الجمع الهلالي إلى الهدف المنشود.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الراوي أخبرني عندما وصل في روايته إلى هذه القصة، أن قبر مناع يقع شرقي السلوم، وهو يقابل مكاناً يسمى "عقبة حلفاية"، وهو عند "سانية أم الحزم"، - والسانية هي الحديقة -، أو شرقي هذه الحديقة، وربما كان المراد بالسانية المكان الأخضر الواسع، والقبر يقع - كما يقول الراوي - بين مقابر قديمة "صيرة اجهلية"، وأكد لي الراوي أنه رأى قبر مناع بنفسه، إذ أنه كان ممن قاوموا الإيطاليين تحت إمرة شيخ المجاهدين عمر المختار.

وحكى لي الراوي كذلك عن أثر قدم أبي زيد الهلالي "عفسة أو وطية بوزيد" وهو يسقي إبل حسن، وأن قدمه حفرت في الأرض حفرة تروي جملين؛ إذا ملئت ماءً. وهو قد سمع هذا عن نفر من "أولاد علي"، وواضح هنا الملمح الديني المأخوذ من السيرة النبوية الشريفة.

ولما كان للجازية ثلث الرأي استدعاها حسن، وسألها رأيها في هذه المشكلة المعقدة، فتولت هي الأمر بنفسها، واختارت جماعة من حكماء القوم، اشتبهوا بالعدل وعدم الانحياز وفيهم "ماضي الدبار"، وطلبت منهم أن يذهبوا إلى دياب في قومه، دون أن يشعروا أحداً بطبيعة مهمتهم، فإن وجدوهم في حال من السرور وعدم الاهتمام، فإن

ذلك يعني أنهم يضمرون شراً، أما إذا وجدوهم في حال من الحزن والهم، فإن ذلك يعني أنهم يقدرّون حجم المشكلة، ويودّون أن يجدوا لها مخرجاً .

وذهبت الجماعة حيث جعل أفرادها يسجلون ما يسمعون، وكان أهم ما سجلوه حواراً دار بين دياب وبين والده غانم، يشرح فيه دياب ما حدث، من أنه ذهب مندفعاً نحو مناع، الذي لم يلتفت إليه، فأصابته الحربة، وكان هذا سبباً في موته لانتهاه أجله، وفي إطار إعلان الندم الظاهر، يدعو دياب أن كانت يده قطعت، ولم يحدث ما حدث، أو أن فرسه "البیضا" تعثرت به وسقطت، ولم يصل إلى مناع صاحب الأيادي البيضاء، واقترح دياب أن يذهبوا إلى كبار الهلالين وعقلائهم وينزلوا على حكمهم، فإن قضاوا بقتل زيدان ابنه أو بقتله فإنه سيقبل به، ما دام هذا يحل المشكلة .

وكان رد غانم أن أتى على استشارة ابنه له، فلا خاب من استشار، ولكنه رأى أن مسألة الذهاب إلى عقلاء القوم غير مناسبة في وقتها، فبازال الدم لم يبرد، والذهاب إليهم يعرضهم للهجوم والهزيمة "الدم جاري والعدارى نهايب"، وأي أمر صغير يحدث قد يشعل النيران بين الفريقين، حتى ولو كان بكاء امرأة بليل . فقتل رؤوس العرب ليس أمراً هيناً، وعندئذ فإن الجرح لن يعالجه الحكماء وأصحاب العمائم واللى، وفي النهاية اقترح غانم أن ينفصل بقومه عن الهلالين، ويبتعدوا حتى تهدأ الأمور، وعندها قد يكون الحل ممكناً . وعندما علم الهلاليون بحسن نية دياب وقومه، تصالح الطرفان، وقبل أهل مناع مهراً وليداً لفرس دياب دية رمزية في قتلهم، واستمرت الرحلة الهلالية

وفي الموقف السابق نقف على دور الجازية، وذكائها في معالجة المشكلة، فقد كانت نوايا القوم هي لب القضية، التي يمكن أن تدفع مسار الأحداث إلى التصالح أو إلى الفرقة والخصومة، وهي لم تتفرد بشيء وإنما اعتمدت على بعض عقلاء قومها وخلصائهم . وعندما تم التصالح لم يقبل أهل مناع دية فيه، لأن مثله لا يقبل فيه دية مهما بلغت، وإنما كانت المسألة ترضية رمزية ؛ لمحاولة الارتفاع على الضغائن، والمحافظة على العرى التي تضمن استمرار الزحف الهلالي إلى الغرب .

وتتابع الرواية بعد ذلك مسيرة الجمع، فيشير الراوي إلى ارتحالهم، ثم نزولهم في مكان سمته الرواية "البنية" جنوب المرج بنحو ثلاثين كيلو متر، - كما يقول الراوي-، وقد كان هناك رجل عرف بغناه ووجاهته، سمته الرواية "شريف المرج"، فلما سمع بالجازية، ذهب إلى حسن وطلبها ؛ فأجابه السلطان إلى طلبه، ووضح هنا محاولة تبني السيرة، فقد أقام الهالليون في منطقة المرج - موطن الراوي - سنوات عديدة، تزوجت خلالها الجازية وأنجبت من شريف المرج توعماً، وهذه مسألة ملازمة لها كلما تزوجت "وَجَابَ مِنْهَا عَالِيَةً وَعَلَى تَوْمٍ"، والاسمان ذوا دلالة على الاستعلاء والرفعة .

وعندما نوى بني هلال مواصلة الرحلة إلى تونس، طلبوا من دياب وأبي زيد أن يذهبا لإحضار الجازية، لاصطحابها معهم ؛ ويتكرر موقفهم مع شريف نجد، فتشكل فريق من عشرة فرسان على رأسهم أبو زيد ودياب، وعندما اقتربوا من المرج حيث تسكن الجازية، وجدوا في طريقهم ناقتين، فلاح لأبي زيد صاحب الحيل أنه لابد من استخدام الحيلة للظفر بالجازية، عندئذ أمر أبو زيد بذبج الناقتين، وأخذَ الدمَ منهُمَا ثم أفرغ في أمعائهما، واخذ كل فارس جزءاً من هذه الأمعاء المملوءة بالدم، ولفه حول صدره وبطنه "واللي هذا توشح امصرنه .. امعاه جوة" .

وعندما ظهرت الخيل أدرك شريف المرج أن الهلالية يريدون استرداد الجازية، فأمرها أن تختبئ في القصر "قالها : يا جازية انطمرى هلك يريدوا ياخذوكي"، وعندما وصل الفرسان إلى قصر الشريف، استقبلهم وأمر لهم بطعام الفطور، بيد أنه أمر بوضع السم في الطعام "وأمر فطور عصيد وسمن قصعتين خمسة خمسة .. وسم السم"، بيد أن إحدى جوارى الجازية أسرعَت إليها بالخبر، فنظرت الجازية من نافذة في القصر، ونادت على أبي زيد وحذرتَه من شرك قاتل نصب لهم، وأنه بقليل من التفكير سوف يهتدي إليه، وعرف أبو زيد مكن الشرك "بوزيد عرفها .. قال : الطعام ما يقربه حد إلا نا .. خذا لقمة من العيش .. وعزقها لكلب .. مات الكلب على طول"، وبعد أن اختبر أبو زيد الطعام وتأكد أنه مسمم، بدأ بتنفيذ حيلته، فقد افتعلوا معركة فيما بينهم، وبدأت الدماء

التي ملئوا بها أمعاء الناقتين تسيل منهم "وداروا معركة في بعضهم .. وتم الدم طراطيش"، وطلبت الجازية ألا يقترب منهم أحد إلا هي التي تعرف كيف تفصل بينهم، فتم إبعاد الناس، ولكن زوجها شريف المرج خشي إن هي نزلت إليهم أن يأخذوها معهم، ولكنها عاهدته أن تفصل بين المتحاربين وتعود إلى القصر "قالت انحز بينهم .. ونعطيك عهد انرد على القصر"، وعندما ذهبت إليهم - وهي قد فهمت الحيلة منذ البداية وعرفت هدفهم منها - اعتلوا ظهور الخيل، بيد أن دياب تخلف قليلاً عنهم ينتظر ابنه، الذي كان قد ذهب لإحضار ترس لأبيه سقط حيث دارت المعركة الزائفة . وهنا يبدو الميل إلى التطير ؛ الذي عرف به العربي في البادية منذ العصر الجاهلي، فقد أحس دياب بأنه إذا فشل ابنه الذي سمته الرواية "مازن" في إحضار الترس، فإن خيل شريف المرج سوف تلحق بهم، وقد يحدث ما لا تحمد عقباه .

وعندما انتهى الأمر بسلام، طلب الفرسان من مازن أن يردف الجازية وينطلق، ففعل، غير أن الجازية أفصحت عن عهدها الذي قطعتة ؛ بأن ترجع القصر "قالتله : يا بوي أنا معطية العهد للقصر نرجع عليه"، فامتثل الفارس لطلبها، وعرج بها على القصر، فوضعت يدها عليه وقالت :

رذيت عليك يا قصر ووفيت يمين الله والله عالم

توصى بعالیه وخوها على إنعن ركنك بالأثمار عامر

ويزيد الراوي "عامر لا توا"، وعندما استوضحته أخبرني بأن هذا القصر مازال موجوداً في المرج حتى الآن، والمرج ما يزال خصيباً من جراء هذه الدعوة التي أطلقتها الجازية في ذلك الزمان . ولا تخفى هذه القداسة التي تضيفها الرواية على الجازية ؛ فتجعل دعوتها مستجابة منذ دعت بها وحتى الآن، وهذه الصورة التي نسجها الخيال الشعبي، ليست قاصرة على الجازية باعتبارها بطلاً من أبطال السيرة، وليست تمتد إلى أبطال آخرين فحسب ؛ بل إن صورة مثالية تشمل الهالبيين بوجه عام، سجلها الشعر الشعبي في بادية ليبيا، إذ يقول أحد الشعراء :

وها الطفل في الصيفة اتقول اهلاي ونفسه على باب العصر ساطيهم^(١)

والبيت يعكس نظرة مثالية للإنسان الهلاي، فهو قوي، نفسه أبيّة، يروضها على الشدة والجلد، والبيت تشبيه لأحد الشباب بالرجل الهلاي

ويقول شاعر آخر عن الحياة والموت :

الدنيا خراب وع لخيّا مبنية كمين قرن عاناها سنين ولان^(٢)

وين الصحابة اووين الهلاية اووين لانبياا عدوا افلان افلان^(٣)

ففي البيت الأول يقرر الشاعر أن الدنيا زائلة، قائمة على غير أساس، ومهما طال الزمن بالإنسان فيها، فإنه إلى زوال لا محالة، أما البيت الثاني فإنه استقهامات تقريرية تؤكد المعنى السابق، ونجده قد قرن الهلاية بالصحابة والأنبياء، وكأنهم علامات في تاريخ العرب . وهكذا كانت وما تزال نظرة البدوي في ليبيا إلى الهلايين.

وتستمر الرواية (ز) في متابعة أحداث السيرة، فتشير إلى أنه بعد أن انطلق الفرسان بالجازية أمر الشريف المنادي أن يجمع الناس فاجتمع الفرسان إليه، وكان منهم فارس سمته الرواية "تجم"، من منطقة تسمى "اقصور خوابي"، شرق المرج بحوالي ستة كيلومترات، ويبدو أنه كان فارساً مقدماً سأل عن الأمر فأخبره الشريف بأن الجازية قد اختطفت، واتجه بها خاطفوها إلى الغرب، وسمتها الرواية "اسقاوي"، تشبيهاً لها بنوع من الطيور التي يصطادها الصقر، ولذلك شبهت الفرسان الذين اختطفوها بالصقور "وحازنها اصقورن جوارح"، وكلمة "اسقاوي"، فيها تصوير استعاري ؛ شبه فيه الجازية بهذا الطير الضعيف الذي يقع فريسة للصقر، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به.

(١) ها: أداة إشارة، الطفل: الشاب الصغير، للصيفة: الصفة. العصر: الشدة والقوة. ساطيها : موطنها ومروضها، أو قاهرها .

(٢) ع لخيّا : على غير أساس قوي . كمين : كم من ؛ وتفيد الكثرة . قرن : إنسان . عاناها : قاومها . لان : هلك .

(٣) (١) (٢) : انظر : هاني السيمي، "الشعر الشعبي في بادية الجبل الأخضر بليبيا"، رسالة ماجستير .

ولكن نجماً أقسم بأنهم لن يفلتوا بها، ما دام هو فارساً يعتلي فرس جواده القوي "ونا فوق مين عالي القرايز قارح"، طعام هذا الجواد تسع أكلات في وقت الرخاء، وست في وقت الشدة والغلاء . وانطلق الفرسان وفيهم نجم إلى منطقة الصفيري، جنوب غرب المرج، والسلينا إلى الغرب منهم، والتقوا بالفرسان الهلالية العشرة ، وتصف الأبيات التالية ما دار بين الفريقين من معركة، فقد التقى فرسان الفريقين مندفعين في كل اتجاه اندفاع السهام نحو الهدف، وأصبح ميدان المعركة الذي تشير الأبيات إلى أنه "غوط السلينا"، وهو مكان فسيح مفتوح، أصبح مليئاً بجثث القتلى التي تناثرت على الأرض، ثم تسجل الأبيات تعجب فرسان المرج، من أنهم لم يقاتلوا سوى عشرة من الفرسان، ولكن هؤلاء الفرسان لم يطلقوا حربة إلا وأصابته هدهم، فإذا هجموا عليهم كانوا في حالة من الضعف ومعاناة الجراح، وإذا هجم الهاليون كانوا في أتم نشاطهم وأتم صحتهم، وخصت الأبيات بالمدح فارساً على حصان أسود، تفوح منه رائحة المسك، ينتزع الرماح المغروسة في الأرض، وهو على فرسه، الذي يدور به ويرجع ليهجم على الفرسان، وهو على الأرجح أبو زيد، برغم أن الرواية لم تذكر اسماً له، إذ أن السياق يقتضي ذلك، فوصف اللقاء كان على لسان فرسان المرج، وهم لا يعرفون شخصيات الهلالية، وفي أثناء القتال طلبوا من "مازن"، ذلك الفارس الذي يحمل الجازية خلفه على فرسه، أن يترك الميدان وينطلق في اتجاه بني هلال .

وعندما انطلق "مازن" فطن إليه "نجم" فلقق به، وعندما اقترب منه قال "مازن" لفرسه : "همي"، يحثها على الإسراع، فسمعها نجم "نا دخيلة أمي"، وهو تعبير يوحي بالجبن، فقال له : اذهب أيها الولد إلى أمك لتحملك، فلما سمعها مازن، أبست عليه فروسيته إلا أن يعود، فعاد قاتل نجم حتى قتله، ولما قتله نزل فأخذ دليلاً على ذلك "لجام الحصان وقلادته"، وأعطى حصان نجم لعمته الجازية لتركيه، وسار هو على حصانه إلى جانبها .

وترغم الرواية أن "مازن" خشي أن يعلن أنه قاتل نجم، حتى لا ينفس أبو زيد عليه ذلك، إذ أن الأفعال الجسام لا يقدر عليها إلا هو، فظل طيلة الطريق منعزلاً عن

ركب الفرسان العائدين بالجازية، حتى اقتربوا من نواجع الهلالية، فطلب أبو زيد من الجازية أن تحت "مازن" على الانضمام إلى الركب ؛ حتى لا يدخل النجع وحده، فيتأثر أبوه دياب، وعندما ذهبت إليه لتحتة على الانضمام إليهم استقبلها بترحاب، وبسط لها رداءه، فجلست، وعندما رأى أبو زيد ذلك ظن أن "مازن" سوف يمنعه حياؤه أن يطلب من عمته أن تنهض، فاقترب منهما فضرب الرداء بسيفه فقطعه، وكان هذا إيذاناً بالسير وعندما وصل الفرسان إلى حيث الجمع الهلالي كانت الفرس التي يركبها "مازن"، وهي فرس دياب، قد تغير لونها فأصبح نصفها اسود ونصفها أبيض، ويصفها الراوي بأنها "مملوكة"، ويوحى هذا الاسم بأن قوة خفية تسيطر عليها وتملكها، وربما كان هذا من قبيل الإشارة إلى أنها تأتي من أعمال الفروسية ما لا قبل لفرس أخرى به. وما يعتريها من تغيير يحدث إذا حققت الفرس بطولة أو عملاً عظيماً ولم يعلن عنه، أو ادعاه آخرون لأنفسهم .

وعندما رأى دياب الفرس، عرف ما حدث، وجعل كل فارس من الفرسان العشرة يدعي أنه قاتل نجم، وعندما مثل الجميع في حضرة السلطان حسن، التي تسميها الرواية "ميدان الحق"، طلب السلطان من كل منهم أن يأتي بشكيمة ولجام فرس نجم، فلم يتمكن أحد من ذلك سوى مازن، عندئذ أعلن حسن أن الفارس الصغير هو صاحب البطولة الذي قتل نجماً .

ونلاحظ فيما سبق من هذه الرواية، أن دياب بن غانم دائم الحضور إلى جانب أبي زيد الهلالي في المواقف المختلفة، وكذلك أنه غالباً ما يناط به أمر من الأمور، وهذا إن دل فإنما يدل على بطولة دياب، وإن كانت بطولة من نوع خاص، إلا أنه لا يمكن إغفالها في معرض أحداث السيرة المختلفة، بل إننا نجد مواقف خاصة تفرد بها السيرة لإبراز هذه البطولة .

وتعرض بعد ذلك معظم الروايات لبعض أحداث متشابهة ؛ فنذكر الرواية (و) أن بني هلال عندما بدعوا رحلتهم خرجوا ولم يكن في نيته أن يعودوا، فساقوا أمامهم الإبل

والأغنام، أما الإبل فلم تكن تمثل لهم مشكلة، لأنها جابت على احتمال الرحلة والسفر البعيد، بيد أن الأغنام لا يمكنها احتمال هذا السفر، فتحيروا في أمرها، وعندئذ حمل أبو زيد على عاتقه حل هذه المشكلة، فتخلف هو قليلاً عن الجمع، وذهب فجمع الأغنام وساقها إلى وادٍ يقال له: "صدور العفن"، وتركها ترعى، وأمر الرعاة أن يجتمعوا وينطلقوا خلف الجمع، فالضأن أقدامها مشقوقة لا تحتمل أن تقطع الفلوات الواسعة الممتدة، ولذلك تركها طعاماً للضباع التي تسميها الرواية "أم خامر"، وسميت بهذا لأنه عند صيدها يستخدم الصياد الخمار .

وعندما وصلت الجموع الهلالية قريباً من تونس كان طرف القبائل الجنوبي يصل إلى الصحراء، وطرفها الشمالي قريباً من شاطئ البحر "على الموج عاطف"، فقد كان هذا الزحف الأكبر، يضم أعداداً هائلة من بني هلال ومن القبائل الأخرى التي انضوت تحت لوائهم، ولهذا تذكر الرواية أنهم ساقوا أمامهم كل أصناف الطير والحيوان، ودفعوها دونما قصد إلى دخول تونس، وعندما دخلت صنوف الحيوان والطير إلى تونس، جعل أهلها يصيدون ما تيسر لهم منها، وهم فرحون، إلا أن صوتاً - لم تشر الرواية إلى صاحبه - دوى في أسماعهم محذراً من أن تصرفهم الفرحة بالصيد عن الأسباب التي ساقته إليهم بهذه الوفرة، فلا بد أن يكون السبب أمراً جليلاً "راه ما جاب الصيد إلا هذا الهذائب"، فإما أن يكون الله قد أنزل السماء كسفاً، وإما أن أبا زيد قد عاد إليهم بقبائل بني هلال عن بكرة أبيها ليغزوهم في عقر دارهم .

وعندما جن الليل، واستقرت الجموع بعد أن ضربت خيامها، وأوقدت نيرانها، نظرت "سعدى"، بنت الزناتي خليفة، من شرفة القصر، فرأت على بعد على الأرض منظرأ يشبه نجوم السماء المتناثرة، وفي وسطها تبدو مجموعة الثريا، أكثر بريقاً وتألقاً، فلما سألت أباها، أخبرها أن ما تراه هو نجوع بني هلال، ومجموعة النيران في وسطه هي خيمة السلطان حسن الهلالي، ويصف الراوي اتساع بيت السلطان فيقول : إن به

سبعة مشاعل موزعة، وفي سبعة حدادين يعملون بآلاتهم، فلا يسمع أحدهم الآخر
لاتساع رقعة البيت .

وتشير الرواية (هـ) إلى نفس الأحداث السابقة، إلا أنها تذكر قصة كانت الرواية
(و) قد ذكرت في غير مكانها، وأشارت في موضعها من الأحداث على اعتبار ما
سيكون، وموضعها هو نفس الموضع الذي ذكرت فيه الرواية (هـ)، مع شيء من
اختلاف . فعندما نزل الهالليون على صاحبهم الذي حاربوا اليهود معه "ولد الخفاجي
عامر"، أنزلهم خير منزل، وأكرمهم "قعد سبع أيام شرابهم غير حليب .. ووكالهم غير
لحم حيلان"، أي لا يشربون إلا الحليب، ولا يأكلون إلا لحوم الضأن، وتسوق الرواية بعد
ذلك قصة فيها رموز عدة لخروج ولد الخفاجي عامر مع الهلالية، في رحلتهم إلى
تونس،، فقد أعطت له إحدى نساء بني هلال خاتماً، وهي على الأرجح الجازية ؛ التي
أشارت روايات أخرى أنه وقع في هواها، ونرى أن الخاتم هنا رمز للود الذي منحته
الجازية لهذا الرجل، بدليل أنه ظل يفكر ثلاثة أيام في طريقة يرحل بها مع الهلالية، إذ
كان يؤرقه ترك أبيه وأمه . وربما كان ما حدث من الجازية إغراء عن قصد من أولاد
هلال، لاصطحاب الرجل معهم . وبعد ثلاثة أيام من التفكير ظن الهالليون أن الأمر قد
باء بالفشل، "ريت انت خاتمك هذا ما ينفعش"، بيد أن ولد الخفاجي عامر عندما ترامى
إلى سمعه، ما يدور بينهم، قطع إصبعه وفيها الخاتم، وقدمها إلى هذه المرأة .

وهنا رمز آخر إلى استعداد الرجل للتضحية بنفسه من أجل من هواها، وهام في
حبها . وقرر أن يرحل مع بني هلال إلى حيث يريدون، ثم يأتي كلام أبيه له عند رحيله
دليلاً على أن الهوى، هو الذي دفعه إلى مصاحبة الهلالية، وتلخص هذا في بيتين، جاء
البيت الأول مطابقاً للبيت الأول الذي قاله الأب في نفس الموقف، والذي ذكرته الرواية
(و) من قبل، من ناحية المعنى مع شيء من اختلاف في الصياغة، أما البيت الثاني فقد
انفردت به هذه الرواية، إذ يقول الراوي على لسان والد الخفاجي عامر لابنه الراحل :

خليتني يا وليدي تخلاية الدقيق اللي نايطين بيه لارياح الهباب

وخنوك بنات اهلل سود اعينونهم كيف حب زيتون في السمس طاييب

فهو ينكر أن بنات هلال قد أسرن ابنه بسواد عيونهن، الذي يشبه حب الزيتون الذي طيبته الشمس فصار أسود فاحماً .

وتسوق الرواية (ز) كذلك نفس الأحداث التي تكرتها الرواية (و) والرواية (هـ)، مع شيء من اختلاف في الصياغة بين الأبيات الشعرية في هذه الروايات .

وتنكر الرواية (ب) - التي زعمت أن الهلاليين جميعاً خرجوا إلى تونس، عندما أخبرتهم الجازية أن أبا زيد يتعرض للشدائد هناك - أن القبائل الهلالية التقت بأبي زيد في ليبيا وأنهم أسقطوا الحاكم فيها، وأن أبا زيد نصب خاله حاكماً عليها، واتجه بعد ذلك الهلالية إلى تونس . وربما يشت هذه الرواية بما أشار إليه ابن خلدون، من أن هلالاً وسليماً اقترعوا على البلاد فكان نصيب سليم برقة إلى طرابلس، ونصيب هلال بقية أفريقيا، وقد ناقشنا هذا من قبل .

المشهد السادس : الصراع بين الهلالية و الزناتية :

تمضي الرواية (ز) في عرض أحداث الصراع الذي دار بين الهلالية والزناتية، بعد وصول بني هلال إلى تونس . فقد أطلق الهلاليون إبلهم ترعى في الأرض المزروعة وجعلت الإبل تهلك الزرع، وفي هذا كثير من الخسارة لأهل تونس ؛ الذين يشكلون مجتمعاً حضرياً مستقراً، يعتمد كثيراً على الزراعة، فجعلوا يقاومون الإبل ويطردونها عن زراعتهم، وقال الزناتي لأبي زيد في معادلة صعبة، كانت تمثل مشكلة حلها عسير، والحال على ما هو عليه، فأصحاب الإبل لا يقبلون أن يمسها أحد، وأصحاب الزرع لا يقبلون تخريبه .

وبدأ الزناتية عملية استطلاع لنوايا الهلالية، فأرسلوا تسعمائة فارس على خيل ليس عليها شيء من أدوات الخيل وعدته، فقضت الهلالية إليه حق الضيافة، وتشير الرواية بعد ذلك، إلى اجتماع دار فيه حوار بين أقطاب كل من الفريقين، سجلته الرواية

في صورة أبيات شعرية . وبدأ العلام حديثه في هذا الاجتماع إلى السلطان حسن، فطلب منه أن يطلقوا إيلهم ترعى في المناطق المعشبة، الصالحة للرعى "كلوا العشب"، وأن ينأوا بها عن الأرض المزروعة "والغرس لا تقربولها"، وهذه المقابلة فيها كثير من الدبلوماسية، فهم لا يطردونهم، وإنما يجب أن تكون إقامتهم على أساس مبدأ "لا ضرر ولا ضرار"، وفي الشطر الثاني من البيت تعبير "اظهر المطايا الخاليات اوساع"، وهو تعبير يحتمل معنيين، الأول : تهديد بشن الحرب عليهم، والثاني : أن يرحلوا من هذا المكان إلى حيث تتسع لهم الأرض، وتطيب الإقامة .

ويأتي البيت الثاني ليحمل تهديداً صريحاً قوياً، ولكنه يتضمن شيئاً من اللين، فقد طلب منهم أن يبعدوا إيلهم عن الزراعة، "وعن غرس تونس ياك حدوا مالكم"، وإلا فإن الزناتية لن يردعهم رادع عن قتالكم "إلا الزناتة مالهم وراع"، وكلمة "وراع" صيغت مبالغة من ورع . بيد أن السلطان حسن، جاء على نفس درجة القوة، فقال له نحن لا نعرف فرقاً، بين أرض وأرض "ما نعرفوا زيتون لا نخل"، فأبلىنا سوف ترعى في كل مكان، ثم ناداه نداءً يشف عن بدوية قحة، "يا ابن اغذية" أي ابن الزناتية، قائلاً إن إيلنا سترعى في الأرض دون مراعاة لشيء . ورد عليه العلام بأن قوله غير لائق يحمل إهانات كثيرة "كثير المواجه"، أنه لا يستطيع أن يحكم انفعالاته، ويحسن حديثه .

ومن هنا يتم تصعيد التوتر بين الفريقين أثناء الاجتماع، فيتهم العلام الهلالية، موجهاً كلامه إلى حسن، بأنهم عرب لا ضابط لهم ولا قانون يحكمهم، ويبرز في البيت السادس، الذي يبلور هذا المعنى، فكرة من الموروث الشعبي عن المرأة، تصوغ تصويراً بيانياً، فقد شبه الهلاليين الذين يمثلون المجتمع البدوي بالنساء، فهن إن لم يردعن رادع، يتجاوزن حدودهن، وتظهر في سلوكهن طبيعة التمرد .

ويستمر تصعيد التوتر، فيهدد العلام بأنهم سوف يستولون على الإبل بالقوة، وسوف تكون نساء الهلالية سبايا لهم "وبكرة صبايا نجعكم ننهبونها"، ثم يشيد العلام بقائد من أبطال الزناتية، سمته الرواية "مطاوع"، فإنه يقود تسعة آلاف فارس من الزناتية، في

كامل عدتهم الحربية، لا يظهر منهم سوى أعينهم "م الدرع ما ظاهره إلا عيونها"، وقد لا يكون تحديد العدد هنا مقصوداً، وإنما لإفادة معنى الكثرة، التي توحى بالقوة، وأن هذا القائد لقادر بقواته أن يمنع الهلاكية من مستلزمات أو ضرورات الحياة اليومية، فيصبحون نهياً للجوع والمرض .

وإلى هنا لم يدل أبو زيد بعد في هذا الاجتماع، وكان عليه أن يتدخل، إذ أن الزناتية بدعوا يلوحون بالحرب، وهو القائد العسكري الذي لابد أن يتحدث بلسان القوة، ويقارع الحجة بالحجة، فإن كان للزناتية قائد حربي ذائع الصيت، فإن الهلاكية عندهم دواء هذا القائد، إنه البطل زيدان، وفرسه التي لا تشرب إلا حليب النياق الصافي، مما يجعلها حادة النظر، فهي تشرب حليب النياق التي ترعى في الخلاء، وتشربه في أقذار نقية، وتأكل مكيالاً محدداً من القمح ؛ لا تقل عنه "وتأكل بريد القمح ما تدون دونها"، وكذلك فإن هذه الفرس مرهفة السمع "تسمع رفيف الطير في غامق السما"، فإذا ترامي إلى سمعها أية أصوات، يصيبها حالة من الهياج، فتقطع القيود من أقدامها "تقطع رمامين الهجار من اقيونها"، فيصحو لها زيدان من نومه قلقاً عليها، ويطل يهدئ فيها حتى تخف حدة هياجها .

وكل ما سبق من صفات عن فرس زيدان، له بعدان : الأول : دال على قوة الفرس، وأصالتها، وتمرسها على القتال وفنونه، والثاني : خاص بالفارس، فمثل هذا الفرس لا يقدر عليها، ولا يسوسها إلا فارس متميز البطولة فائق الفروسية . وبهذا يكون أبو زيد قد رد على الشق الأول من كلام العلامة، أما الشق الثاني الخاص فقد أقسم له أن هذه الإبل أو "المال" له أصحاب يرعونه ويقدرّون على حمايته، ودليل ذلك أن هذه الإبل تتكاثر وتزداد، وقد أتوا بها من نجد من شبه الجزيرة إلى تونس في الغرب، فلم تشرد منها ناقة ولا ضل جمل "لا راحت ضالة ولا دورونها"، ولكن العلامة أراد أن يوجه انتقاصاً إلى أبي زيد مستغلاً لونه الأسود، فقال له :

كف كفاك الله يا عبدن أسود .. حديثك قدام أسيادك يهيض اغبونها

يربط البيت بين أمرين أحدهما ظاهر وهو اللون الأسود، والآخر معنوي هو الحقد، فقد أمره أن يكف عن الحديث، فإن حديثه أمام السادة الحاضرين يثير الأحقاد في نفوسهم، وكأن لونه الأسود دلالة على ما يهدف إليه حديثه من إثارة للضغائن، فجعل هذه الضغائن بما توحيه من قتامة ونفور، هي المقابل المعنوي للسواد .

بيد أن حجة العلام لم تصمد أمام سرعة بديهية أبي زيد ؛ الذي أبطلها بشكل منطقي مقبول حيث رد عليه قائلاً :

وخذوك بنات اهلل سود اعينونهم	كيف حب زيتون في السمس طايب
لولا سواد المسك ما بي غالي	ولولا اصبي العين ما شاع نورها
نا عبدهم نا شيخهم نا قليدهم	وعندي حجتن والله ما يهلبونها
وان هلبوها حال الله ما بيني وبينهم	ونانقولها وهذا العرب يسمعونها

وأيده حسن قائلاً :

ما حد يخالف كلامه عبد الهالية مجلي اغبونها

يخاطب أبو زيد في هذه الأبيات العلام بوجه خاص، ولكنه يقصد ضمناً جمع الحضور من الزناتية، بل إنه يريد أن يصل حديثه إلى الزناتية جميعاً، فإن اللون الأسود ليس سبة في حد ذاته، إذ أن المسك شديد السواد هو أغلى المسك، ولولا سواد العين الشديد ما كان بصرها حاداً، ويمكن اعتبار البيت مقابلة خفية بين أبي زيد وبين المسك والعين، وكذلك يمكن اعتباره تشبيهاً ضمناً، لولا سواده ما غلا ثمنه، وهو كذلك كالبؤبؤ الأسود من العين ؛ لولاه ما أبصرت .

ويؤكد البيتان التاليان ؛ هذه الصورة الرفيعة القيمة، من الناحية الفنية والمعنوية، فهو يربط بين المعنى في البيت السابق، وبين موقعه في قومه وأثره فيهم، ودوره في حياتهم، فيشير بشكل صريح إلى أنه عبد بني هلال، ولكنه عبد بلونه فقط، لأنه ابن

الأمير رزق بن نايل الهلالي، فالمراد بالعبد هنا هو السواد، وهو وإن كان أسود بني هلال فهو شيخهم، وقائدهم، وعلى رأيه ينزلون "وعندي حجتن ما يهلبونها"، وإن خالفوا رأيه عندئذ يكون فراق بينه وبينهم "حال الله ما بيني وبينهم"، وها هو يعلنها مدوية "ونا نقولها وهذا العرب يسمعونها". وكان على سلطان الجمع الهلالي أن يؤيد أبا زيد، فأعلن أنه لا أحد يستطيع أن يخالف رأيه، فهو عبد الهلالية ؛ الذي يدفع عنهم الظلم، ويحمي حقهم في الحياة .

وانتهى الاجتماع العاصف بين الجانبين ؛ بإعلان الحرب على الهلالية بعد ثلاثة أيام . على أساس من عرف المواجهة الشريفة بين طرفي النزاع، وحذر الزناتية بأن ما يدخل حدودهم في خلال هذه المهلة فإنه يعد من الأسرى إذا كان من البشر، ويعد غنيمة إذا كان من الإبل، وبعد الأيام الثلاثة فسوف تكون نساء الهلالية نهياً للزناتية، وسوف تدمر الخيام وتزال أعمدتها "وهانك نبذو في الخيام اقشاع"، وكلمة "اقشاع" ؛ تعني إزالة وتخريباً .

وتأتي الرواية (و) بأحداث مشابهة للأحداث التي أوردتها الرواية (ز)، عندما نزل الهلالية بظاهر تونس، وبدأت مقدمات المواجهة . فتذكر هذه الرواية أنه بعد أن نزل بنو هلال خارج تونس، أرسل إليهم الزناتية ثلاثمائة فارس - في حين ذكرت الرواية (ز) أنهم تسعمائة -، ومع هذا الاختلاف في العدد يكون القصد منه إفادة الكثرة، وليس التحديد - وأراد الزناتية بهذا أن يتحسسوا نوايا الهلاليين، إن كانوا قد أتوا ليرعوا إبلهم "وكالة ربيع" أو جاءوا غازين، وتطابق الروايتان (و) و (ز) في أن الفرسان لم يكن معهم شيء من عدة الخيل، وتفصل الرواية (و) أن الهلالية أخرجوا إليهم نفس عددهم من العبيد، ومعهم كل ما تحتاجه الخيل حتى من الطعام .

وعندما بدأ الفرسان استطلاعاً صريحاً عن سبب مجيء الهلالية، كان على حسن الهلالي أن يجيبهم، وهو لا يستطيع أن يقول غير الحق "معاهد نفسه إنه ما يخيبش .. حامل كتاب الله ما يعيبش"، فأرسل في استدعاء أبي زيد، فهو القادر على مخاطبة هؤلاء

القوم ؛ لأنه عرفهم وتعامل معهم من قبل، وعندما حضر أبو زيد قال له حسن : إنه قد يضحك بعينه وفمه "تضحك ابعيني وسني وشاربي"، ولكن نفسه تتمزق ألماً وقلقاً "وكبدي مدى مزقن اغبونها"، وقد عبرت الرواية بالكبد عن القلب، وهذا التعبير شائع في اللهجة الشعبية ؛ خاصة في البادية والريف .

ثم طلب السلطان حسن من أبي زيد أن يتحدث مع فرسان الزناتية قائلاً : "إلا احنا حديث الترك ما نعرفونها"، والتعبير بـ "حديث الترك" ؛ يدل على لهجة الزناتية المختلفة عن لهجة الهلالية . ورد عليه أبو زيد بأن هؤلاء قوم حضريون، ولذلك فإنهم يشبهون النساء، والنساء إذا أطلق لهن العنان تجاوزن الحدود، وهو نفس المعنى البيت الوارد في الرواية (ز) مع اختلاف القائل ؛ ففي هذه الرواية كان على لسان العلام موجهاً إلى بني هلال، أما في الرواية (و) فإنه على لسان أبي زيد إلى الزناتية، وكل من البيتين استخدم نفس الفكرة الشعبية الشائعة عن المرأة، وأقام تصويره للجانب الآخر على أساسها . بيد أن البيت في الرواية (ز) أكثر وضوحاً في التصوير وفي الدلالة على المعنى .

وتورد الرواية (و) على لسان الزناتي خليفة ؛ نفس البيت الذي أوردته الرواية (ز) على لسان العلام، مع اختلاف في الصياغة في الشطر الأول بكامله، وبعض الشطر الثاني، بيد أن المعنى واحد، ففي الرواية (و) نجد الشطر الأول يسيء فيه خليفة تصوير أبي زيد، فيجعله عبداً ذا ملامح غليظة قبيحة ؛ لا يصلح إلا لإدارة الرحي، "يا عبد يا شفاخ يا فركة الرحي"، وفي الشطر الثاني نجد التعبير "ما يجلي غبونها" ؛ أي يثير الأحقاد بين الصُرفين ؛ بدلاً من التعبير "يهيض اغبونها"، في الرواية (ز) .

ونجد في الرواية (و) نفس الأبيات التي وردت على لسان أبي زيد، في الاجتماع بين الفريقين في الرواية (ز) مع اختلاف في الصياغة ؛ أما حديث السلطان حسن الذي يؤيد به أبا زيد، فإنه مختلف في الرواية (و)، فهو يكرر نفس البيت الذي جاء على لسان

أبي زيد، مع استبدال الضمير "أنا" باسم الإشارة "هذا" في الشطر الأول، واستبدال ضمير المتكلم "الياء"، بضمير الغائب "هاء" مع الظرف "عند".

ويضيف السلطان حسن بعد ذلك إلى أبي زيد صفة من صفات العربي الأصيل، وهي صفة الكرم، خصوصاً في أوقات الكرب والمجاعة، إذ يقول :

وعنده قصعة في السنين لكال الهرش ما يحودد اقرونها

وقد عبر عن إطعام الناس بالقصعة "عنده قصعة"، حتى إن الإنسان النهم يظل يأكل فلا هو يشبع ولا الطعام ينفد "الهرش ما يحودد اقرونها".

وفي النهاية يختم أبو زيد الحديث، ويحسم الاجتماع بالمعنى الذي سبق الإشارة إليه، وهو أن هذه البلاد للأشراف من قریش، وقریش جد الهالبيين، وهم لن يتركوا حق الجد، وسوف يستردونه . وموجهاً حديثه إلى العلام قال : إن نصيب البدو - الهالبيين - من هذه الأرض سوف يستغلونه بإطلاق إيلهم ترعى فيه "قرعة لبوادي ياكلوها ايمالهم"، أما نصيب العلام - الذي جعله ممثلاً للزناتية - فيجب أن يتحصن فيه ويدافع عنه، "وقرعتك بالعلام بالحيط صونها"، وفي هذا إعلان صريح للحرب على الزناتية لاسترداد تونس منهم، ونلاحظ أن إعلان الحرب في الرواية (ز) كان من جانب الزناتية، بينما كان في الرواية (و) من جانب الهالبية .

وتورد الرواية (هـ) نفس الأحداث السابقة دون اختلاف يذكر، ولكن بشيء من الإيجاز وبعض اختلاف في بعض كلمات أبيات الشعر، دون خروج عن الإطار العام للموقف.

وتمضي الرواية (ز) في سرد تداعيات إعلان الحرب ؛ من جانب الزناتية، فقد أراد بنو هلال أن يفسدوا على الزناتية ترتيباتهم العسكرية . ففي اليوم الأخير من المهلة المحددة لبدء المعارك بين الفريقين، ورد الهالليون بإيلهم عين ماء معروفة في تونس "عين توزر"، على غير توقع من الزناتية، وكانت معهم الجازية ؛ تجلس في هودجها

الخاص، ولما علم الزناتية، قاموا بشن هجوم مكثف "جن الزناتية فازعات مدافع وبغول وسبب وقوة كبيرة"، وفي بداية الهجوم ساب الجمل ؛ الذي يحمل الجازية، وانفض من حولها القوم، ولم يبق بجانبها إلا أبو زيد . وتورد الرواية وصف المعركة في أبيات شعرية على لسان الجازية، فقد ذهبوا إلى "عين توزر" واردين بإيلهم في ساعة الضحى، وعندما هموا بالماء، هاجمهم الزناتية بقوة كبيرة، فقد دفعوا في وجوههم مائتي مدفع يجرها على عجلات أربعمئة رجل قوي شديد المراس، والأعداد كما في السيرة بوجه عام غير مقصودة بذاتها، وكان على رأس الجيش المهاجم العلام وخليفة، وكأنهما نجمين ظهرا في السماء، وعندما أزاحت الجازية الساتر الذي يحجبها، ونظرت إلى الساحة، وجدت جيش الزناتية هائلاً لا يكاد البصر يحده من كل الجوانب "لا وينها دولة وما عاد ترعى احدودها"، وعندئذ خيل إليها أن أبا زيد الذي كان إلى جانبها كان كالصيد الذي يتربص به صائده، وهو عليه قادر، وجعل أبو زيد يضرب وسط عجاج المعركة ويضحك، لا يهتز له جفن، ولا يؤثر فيه هول القتال، "ويضحك لا شاطه حزن ولا في نكودها"، وثبت جواد أبو زيد حتى أصيب إصابات بالغة، ولكنه ظل يجري على الأرض رغم وعورتها، واستصرخت الجازية أولاد غانم ؛ لكي يهبوا لنجدتها، وجعلت من نفسها شاهداً على ما سوف يقدمونه في هذا اليوم العصيب، والمرأة العربية من أهم ما يقاتل عنه الرجل ويمنعه .

وإذا كانت الرواية قد خصت الجازية بنداء أولاد غانم، فلأنها من أقطاب التشكيل القيادي في الجمع الهلالي، ولأنها امرأة يجب أن يهرع إلى نجدتها الفرسان .

يتضح من هذا الموقف أن أولاد غانم ربما كانوا يشكلون فرقة احتياطية للجيش، تتدخل في الوقت اللازم، وعندما سمع فرسانهم نداء الجازية، قاموا بالهجوم بثمانية آلاف فارس، وكان ضربهم وطعنهم قاتلاً، وهجومهم كصوت الرعد الذي ألقى الرعب في قلوب الخصوم "وضربن جنازل كيف داوي رعودها"، فيقال جاء بذات الرعد والصليل ؛ أي بالداهية أو الحرب أو القتال .

ونكرت الأبيات بعد ذلك بعض أسماء الفرسان الذي أبلوا بلاء حسناً في ذلك اليوم، أولهم زيدان وزايد ؛ وهما ولدا غانم، وعقدت لهم الرواية صورة بيانية قامت على تشبيه التمثيل، فقد جعلتهما في هجومهما وانقضاضهما على الأعداء في ميدان المعركة، وإعمالهما القتل فيهم، كصقرين في حال انقضاضهما على الفريسة انقضاضاً قاتلاً لا نجاة منه، وفي الصورة فيها من إحياء العنف والمهارة .

ونكرت بعد ذلك دياباً، ومازن الذي اتجه من الميسرة إلى الميمنة - وفي هذا ما كان العرب يتيمنون به ، وعاد يقود فرساً شديدة بعد أن أتم مهمة قتالية . وكانت فرس الخفاجي عامر في اندفاعها كموج البحر ؛ فأخذت الناس بخفتها وسرعتها فلم يقدرُوا عليها . وينتقل البيت التالي إلى الخفاجي الذي ظل يضرب بسيفه بيد، واليد الأخرى تشمر كفه، وقد أخذه الإباء، وأذهله حتى إنه ترك لجام الفرس، فلا هو يوجهها، ولا هي تعوقه عن القتال، وفي أثناء ذلك استولى فارس على فرس زيدان الحمراء، فلحقه الخفاجي فقتله، وأتى بها إلى صاحبها، بيد أنه وجه حديثه إلى أبي زيد بشكل مهين، فناداه "يا عبد"، وطلب منه أن يشكره على صنيعه حتى يكرره، ولكن أبا زيد كال له الصاع صاعين ؛ فطلب منه في تعبير مجازي أنيق "شك جوادك"، فالمعنى الظاهر أحكم قياد جوادك بالشكيمة، أما المعنى المراد أن يصون لسانه، واتهمه بأنه وأمثاله من الغرباء سبب ما يلحق بني هلال من هزيمة أو اندحار، فرد الخفاجي عليه بأنه لو نازله هناك حيث قومه وعشيرته، لكانت رأسه قد أقصيت عن جسده، وأقسم أن يفارق الهالبيين، وأن يعود إلى وطنه، دون أن يقبل أي وساطة أو توسلات "لو لبست براطل يهودها"، والمراد بهذا التعبير مهما قدموا إليه من حيل . ونفذ الخفاجي تهديده، وانسحب بمن معه يريد وطنه، وكانت معه ابنة واحدة صغيرة "مسا صامتش"، أي لم تصم بعد، أو لم تبلغ مبلغ النساء بعد، وعندما علم حسن الهاللي برحيل الخفاجي سأل عن السبب ؛ فأخبروه بما كان بينه وبين أبي زيد من حديث في أثناء المعركة .

عرضت الرواية هذا التصادم المعنوي، بين أبي زيد والخفاجي عامر، إلا أنها لم تشر إلى الأسباب التي أدت إلى هذا الموقف، بيد أننا يمكن أن نرده إلى العلاقة الغامضة التي أشرنا إليها من قبل بين الجازية وأبي زيد، ولأن هذا الرجل "الخفاجي" أوقع بالجازية، ورحل مع الهلالية لأجل أن يكون قريباً منها ؛ مما أثار حساسية من نوع ما في نفس أبي زيد تجاه الخفاجي، ودفعه إلى اتخاذ هذا الموقف العدائي منه، بالإضافة إلى أن الخفاجي هو الذي بدأ بتوجيه الإهانة إلى أبي زيد . وعلى أثر ما حدث سوف تلعب الجازية دوراً مهماً في إثناء الخفاجي عن عزمه بالرحيل، وعودته إلى صفوف بني هلال فقد أرسل السلطان حسن إلى الجازية ليسألها رأيها، وعهد إليها بحل مشكلة الخفاجي عامر "قال يا جازية : ديري رايك" ؛ فتولت الأمر، وأمرت بسبع من العبيد، وجمعت سبعة فتيات صغيرات، وجعلت لكل واحدة منهن هودجاً على جمل، وأمرت العبيد أن يقود كل منهم جملأ بهودجه وصاحبته، وأن يلحقوا جميعاً بركب الخفاجي عامر، الذي كان قد بدأ رحلة عودته إلى وطنه، وعندما لحق الفتيات والعبيد بركب الخفاجي، وجدوه قد نزل في مكان ما، فنزلوا قريباً منهم . وعندما رأى الخفاجي وفد البنات يتعقبه وينزل إلى جواره، ذهب إليهن، وأبدى لهن إشفاقه لأنهن يتعبن أنفسهن من أجل استبقائه، برغم أن الغريب لابد يوماً أن يؤوب إلى بلاده، وإكراماً لهؤلاء البنات وما تعنيه رسالتهن الصامتة إليه، قرر الخفاجي أن يعود معهن، ويبقى في صفوف الهلاليين .

وهذه الفكرة التي أقدمت على تنفيذها الجازية، مستقاة من تقاليد عربية بدوية أصيلة، فاستتجدت المرأة بالرجل ؛ خاصة في ظروف الصراع العسكري، وتحت ظلال الحرب، لا يمكن تجاهله أو إغفاله من جانب الفارس . وقد يكون في هذه الفكرة رسالة شخصية غامضة من الجازية إلى الخفاجي، بالعودة إلى الصفوف، وهي لا شك تدرك طبيعة موقعها من نفسه، وتوقن بأنه يود أن يظل إلى جوارها، وأن غضبته وقراره بالعودة إنما كان نزوة من نزوات الكرامة، التي تعترى العربي في بعض الأحيان، ولذلك

فقد فهم الخفاجي الرسالة- إن لم نقل إنه كان ينتظرها -، وعاد إلى جوارها . وسوف يتأكد هذا المعنى بعد قليل .

وتورد الرواية بعد ذلك حكاية قصيرة، هي أقرب إلى ما يمكن أن نسميه النبوءة الصامتة، التي توحى بها عناصر الطبيعة، دونما تدخل أو ترتيب من الإنسان . فعندما كان الخفاجي عامر في طريق عودته إلى وطنه "في جيته اللي مشرق"، مر على شجرة ريحان خضراء يانعة، وعندما رجع بعد أيام على أثر الرسالة العاطفية من الجازية، وجد هذه الشجرة ذاتها قد ذبلت أوراقها واصفرت ويبيست، وتعرت من مظاهر الحياة . فوقف عليها وخاطبها متعجباً مما آل إليه حالها من الذبول، وكأن هذه الحال التي غدت عليها الشجرة تشبه حال الغريب المفارق لأهله ووطنه، وفي غمرة من الأسف والحسرة، يدرك أن الماء واهب الحياة لابد نفذ من أرضها، ويتمنى أن كانت شجرة الريحان هذه في وطنه، إذن لتعهدها بالسقاية والرعاية .

ويمكن اعتبار البيتين اللذين خاطب بهما الخفاجي شجرة الريحان، نوعاً من المناجاة التي تعكس لنا شيئاً من التأمل في الحياة، برغم أن تأمل الحياة يزيد أوجاع الحياة، وما هذه الشجرة من الناحية الفنية سوى معادل موضوعي للرجل ذاته، فهذا الزمن القصير بين اخضرار الشجرة وإيراقها، وحيويتها، وبين ذبولها ويبيستها، يوحي بأن حياة الخفاجي قد آذنت باقتراب النهاية، والشجرة في مكانها غريبة، وافاها بعض ماء عابر فاخضرت، بيد أن هذا يعد صحوة للموت لا تثبت أن تزول . وهو كذلك غريب انقطعت عنه أسباب الحياة إلا قليلاً، - بانقطاعه عن أهله - لا يلبث أن يزول، فتأتي النهاية، ويصبح كشجرة الريحان .

واختيار هذه الشجرة بصفة خاصة له دلالة الأثر الطيب، ونفع حركة الحياة، مما يجعلها ملائمة لأن تكون معادلاً موضوعياً لهذا الرجل، بوصفه إنساناً ذا أثر ونفع .

وعندما وصل الخفاجي إلى حيث منازل بني هلال وجد الرجال مجتمعين، وقد بدا عليهم عدم الرضا عن رجوعه، بعد أن ظنوا أنه لن يعود، وقد صارحوه بذلك، فيلا

أهل له بينهم من أبٍ أو أخ، ولا ناقة له في القتال الدائر بين الهلالية والزناتية ولا جمل، ولكن رده كان يحمل كثيراً من المثالية والتضحية، بصرف النظر عن دوافعه إلى ذلك، فقد قال لهم : إن قتال العدو القوي، وتحقيق البطولات، وتغيير موازين القوى في المعركة بالنسبة له، وسرور الجازية وفرحتها بتحقيق النصر لهو أحب إليه من كل شيء . ومن هنا فإذا كان ما يقدمه الخفاجي في صفوف بني هلال في المعارك مع الزناتية من أحب الأعمال إليه، وإذا كانت أمارات السرور تعلو ملامح الجازية أحب إليه مما سواها، فإن هذا لدليل واضح على هيامه بها واستعداده للتضحية من أجلها .

وتذكر الرواية (هـ)، أن الزناتية سمحوا للهلالية بأن يردوا "عين توزر"، وعندما وردوا الماء كانت معهم الجازية، وكانت في هودجها، واستطاع الزناتية أن يأخذوها سبية .

وتذكر الرواية كذلك في معرض الصراع بين الفريقين، أن الهلالية طلبوا من الزناتية أن يخرجوا لهم ثلاثمائة فارس، بينما يخرج من الهلالية ثلاثة فرسان فقط، ولكنهم طلبوا أن يكون القتال على خيل صغيرة لم تتل التدريب الكافي، بينما خيل فرسان الهلالية الثلاثة كانت من أكثر الخيل مهارة وقدرة على القتال، ولكنهم غيروا في ملامحها لتبدو صغيرة، وانخدع الزناتية بالحيلة، وخرج فرسانهم على الخيل الصغيرة . وتزعم الرواية أن الهلالية قسموا فرسان الزناتية، بين كل من : أبي زيد ودياب وزيدان، وهذا تسميه الرواية "ولد العذبية"، والعذبية تعني الخادم، وسمي بهذا الاسم لأن مرضعته كانت أمة.. ولكن زيدان لم ينتظر أبا زيد ودياباً، وإنما واجه وحده الفرسان الثلاثمائة، وقتلهم جميعاً، وأبقى ثلاث جثث إحداها تمثل مائة أبي زيد، والثانية مائة دياب، والثالثة تمثل مائة هو .

بيد أن هذا أغضب أبا زيد ودياب، فقد قام بقتل الفرسان جميعاً ؛ دون أن يترك لها شيئاً يفعلاه، وعندما أظهر غضبهما امتنع هو عن أن يرد مع الهلالية "عين توزر" تعبيراً عن تأثره لموقفهما منه . وهذه القصة عن زيدان إنما تهدف إلى إظهار بطولته ،

لتنفي عنه نقصاً ألحق به نتيجة أنه رضع من "أمة"، وسوف تكون هذه النقيصة سبباً في أن ترفض إحدى بنات هلال الزواج منه، إلا أن بطولاته سوف ترتفع به عن هذا العيب الذي ألصق به، وسوف نعرض لهذا بعد قليل .

وتورد الرواية (و) نفس الأحداث السابقة ؛ إلا أنها تضيف أن دياباً بن غانم غضب غضبة شديدة، وترك الهلالية ومعاركهم مع الزناتية، وآثر الذهاب لرعي الإبل في الصحراء، وذلك لأنهم جعلوا له مائة فارس فقط ليواجههم ؛ وقال :
عربن قرعوني غير ابمية .. ونا قيل عقلي نجعهم نسوان
أي أنهم ساووا بينه وبين مائة فارس، وهو يعتقد أنه يسوى نجع الهلالية جميعهم، "ونا قيل عقلي نجعهم نسوان" . وتضيف الرواية أيضاً عبر عن غضبه من زيدان، بأن أسدى له ضربة اتقاها زيدان، وقال له :

هنديك وحل في زكيرن .. لولا شماتة لعادي
أي أن سيف أبا زيد، قد التقى بسيف بتار "سيف زيدان"، ولولا أن تشمت بهم الأعداء، لرد إليه الضربة .

وتشير الرواية (ع) إلى غضبة دياب وابتعاده عن الحرب، وانعزاله في الصحراء يرعى الإبل، ونلاحظ ثمة اختلاف يظهر بين كل من الرواية الليبية والرواية التشادية، ففي الرواية الليبية أن دياباً عندما ذهب مغاضباً، ليرعى الإبل كان ذلك عن اختيار منه، بينما في الرواية التشادية استبعد من الصراع، وفي الرواية الليبية أنهم جعلوه يساوي مائة فارس، أما في الرواية التشادية فإنه يساوي عشرة فرسان، وفي رواية أخرى يساوي مائتين، ولهذا فإن العدد غالباً ما يكون دالاً على معنى الكثرة، وغير مقصود لذاته، ولهذا فإن الكثرة بدت نسبية في الروايات المختلفة . وليس هناك في الروايات المختلفة، ما يشير أو يوحي أن دياباً استبعد عن عمد، سوى في الرواية (ع) .

وتورد الرواية (و) قصة خاصة عن "عين توزر"، وما حدث عندها بين الهلالية والزناتية ؛ أظهرت سعة الحيلة التي كان أبو زيد معروفاً بها، فعندما ورد الهلاليون ماء

هذه العين، جاء الزناتية إلى أبي زيد، وطلبوا منهم أن يدفع مالا مقابل أن تشرب الإبل من العين، فوافقهم على أن تشرب الإبل أولاً، وبعد أن تصدر يدفع لهم ما يريدون من مال، وصدقه الزناتية، حتى إذا صدرت الإبل قال لهم : من كان منكم رجلاً، وفي يده سيف، ويركب حصاناً قوياً ؛ فليقدم إليه، ومن هنا بدأت المعركة بين الفريقين . وللدلالة على كثرة الإبل يصف الراوي تراحمها على الماء، بأن مائة منها كسرت، ومائة أخرى عورت أعينها، ومائة ثالثة هلكت فذبحت وحملوا لحومها .

وتورد الرواية بعض أبيات عن هذه المعركة ؛ تختلف عن أبيات الرواية (ز) ولا تنسبها إلى شخص بعينه ؛ وإنما يبدأها الراوي بكلمة "قالك" . فقد ورد الهلالية ماء "عين توزر" في وقت الضحى، الذي عبرت عنه الرواية بـ "سكرة الضحى"، وهذا التعبير يوحي بحرج هذا الوقت الذي يصعب القتال فيه، ويأتي الشطر الثاني من البيت الأول بدعاء إلى الله ألا تعود هذه الساعة أبداً، فقد فتح الزناتية بوابات المدينة الأربعة، لينطلق منها الفرسان كما تتطلق النحل، لترد رحيق الزهر، ويذكر البيت الثالث أعداداً تتم عن كثرة هائلة، فهم مائتان وألفان من الفرسان الذين لا يظهر منهم إلا عيونهم، لأنهم في كامل عدتهم الحربية .

وتسوق الروايات اللبية قصة واحدة عن زيدان، في أثناء الصراع بين الهلالية والزناتية، مع اختلاف بين التفصيل والإيجاز، ومساحات استخدام الشعر والنثر، ففي الرواية (ز) تبدأ القصة بالحديث عن شخصية جديدة في مجرى الأحداث، هي شخصية "اضيا"، أي ضياء، وكان زيدان قد طلبها للزواج، ولكنها كانت تتمنع متعللة بأنه رضع من أمة، على اعتبار أن هذا سبة فيه، ولكنه كان واثقاً من أن بطولاته سوف تجعلها ترضى به، وكان الهلالية في معاركهم مع الزناتية، يجعلون بعض النساء في الهوادج على الجمال، ويدفعون بهن إلى ميدان المعركة، ليكن حافزاً للفرسان على الاستبسال في القتال، حتى لا يقعن سبايا في أيدي الزناتية .

وكانت الجازية قد شهدت معركة، وفي معركة لاحقة خرجت هذه الفتاة "اضيا"، ولكن الهلالية انهزموا أمام الزناتية، وسيقت الفتاة سبية، فأراد الزناتي أن يتزوجها، باعتبارها غنيمة لا حق لها في شيء، وعندما علمت الفتاة بنية الزناتي ؛ ذهبت إلى ابنته "سعدى"، وأخبرتها أنها مخطوبة وفي حكم الزوجة لـ "زيدان"، "أني مخطوبة ومقربة فاتحتي على نمة زيدان"، فذهبت "سعدى" إلى أبيها خليفة، وطلبت منه أن يخلي بين الفتاة وبين أهلها، وهناك كثيرات غيرها يستطيع أن يتزوج ممن يشاء منهن، وذكرت له أنها في حكم الزوجة ؛ ولا يحل له أن يتزوجها على أي مذهب من المذاهب :

في الحنبلي والشافعي ما لقيت حل عقدها .. وفي المالكي مالك عليها دلایل وذكرت أن خاطبها فارس مغوار من أولاد غانم، وهو ملجأ كل مكروب، وملاذ كل خائف ومحتاج، وهذا الفارس أصبح الآن يشاركهم في وطنهم، فيجب ألا يجعل له عليهم سبيلاً، بالإقدام على هذه النقيصة . ويعد هذا اعترافاً صريحاً من ابنة الزناتي خليفة، بالقهر الواقع عليهم في وطنهم من الهلالية، فقد أصبحوا شركاء لهم في تونس.

ولكن الزناتي رد عليها بأن عودة الفتاة إلى أهلها، تنقص القدر، وتعلي من شأن الأعداء، وهو إن أطلقها فضلاً منه فسوف يفهم هذا على أنه جبن وذل . وراق له أن يدفع بها إلى ميدان المعركة القادمة، ويعقل جملها، ويجعل عليها حراسة فلا يقربها أحد . فإن استطاع الهلالية أن يخلصوها، فليفعلوا وينتهي الأمر ؛ وإن لم يستطيعوا فإنه سوف يتزوجها دونما لوم عليه.

وفي يوم المعركة سيقت الفتاة في هودجها على جملها إلى الميدان، حيث تم عقل الجمل، ووضعت عليه الحراسة اللازمة، وكان زيدان قد أقسم إن لم تصح عليه، وتستغث به، فلن يحاول فك أسرها، وكان على يقين من أنها سوف تفعل، وعندما وجدت نفسها في هذا المأزق، وزيدان لا يحاول تخليصها، وقفت في هودجها، ونانتة أن يا زيدان أنا زوجتك "حليلتك"، ولا خير فيمن يفرط في حرمانه، فما كان من زيدان إلا أن شن - كما تقول أبيات الرواية - تسعين هجمة لفك أسرها، لم تخل هجمة من دم يسيل

دونها، ولم تخل هجمة من قتيل دونها، وشبهت البيات هذه الهجمات بطيور الغرائيق، التي تطير وتتقض لتقاتل دون ما تريد . ونلاحظ العدد تسعين ؛ فهو لا يخرج عن طبيعة توظيف الأعداد في السيرة .

ولم يفت الرواية أن تصور الفتاة في هذا الموقف العصيب، فعندما كان زيدان يضرب الحراس حول الجمل، ويخترقهم إليها، كانت هي تقف وتشير بكمها، وكأنها طائر "السقاوى" ؛ وقد وقع في شرك لا يقدر على الخلاص منه .

وبرغم كل محاولات زيدان الكثيرة والباسلة ؛ لم يستطع أن يخلصها بسبب أن الجمل كان معقولا، وعندما رآه أبو زيد على هذه الحال، طلب منه أن يترك الأمر له، وقام بشن هجمة شديدة فرق على أثرها الحراسة من حول الجمل، وضرب ساق الجمل التي عقلت ؛ فقطعها، وساق الجمل على ثلاثة . وهنا تبدو الخبرة وحسن الحيلة في فعل أبي زيد، فزيدان لم يخطر له على بال أن يفعل مثلما فعل، ولكن أبا زيد قال له القولة المشهور في التراث الشعبي "إللي تغلب به العبه" .

وأوردت الروايتان (هـ) و (و) نفس الأحداث الخاصة بزيدان و"اضيا"، بيد أن الأبيات الواردة في كل من الروايتين كانت على لسان الفتاة نفسها ؛ باستخدام ضمير المتكلم، أما في الرواية (ز) فكانت باستخدام ضمير الغائب، وكأنها على لسان الراوي . وهناك بعض اختلاف في صياغة بعض العبارات، وكذلك يوجد اختلاف في أبيات كاملة

وأوردت الرواية (هـ) بيتين زائدين عن الأبيات في الروايتين (و) و (ز) ؛ تصف فيهما الفتاة شجاعة أبي زيد ؛ الذي خلصها وفك أسرها ؛ فتقول إنه أتاها وقد أصيب جواده إصابات بالغة، وهو يجري به على الأرض الوعرة، التي زادت الأمر مشقة عليه وعلى فارسه، ورغم ذلك، فإنه كان في هجومه يرسل القوم أمامه هاربين، وينزل الرعب في قلوبهم حين يرونه وقد كشر لهم عن أنيابه، وهكذا كان يفعل في كل هجمة من هجماته على أعدائه.

وتورد الرواية (ز) بعد ذلك أن قحطاً قد ألم ببني هلال حيث كانوا ينزلون، فبحثوا عن أرض أخرى، وتربط انتقالهم إلى أرض ذات عشب وماء، باستبعاد دياب غير المباشر من جانب الهلالية . فبعد أن حل القحط، نزل الهلاليون في موضع جديد، وكان هذا الموضع موطن "الغول" الذي كان يقطع الطريق ويسيطر على النواجع، يأكل كل يوم جملاً، ويغتصب ما يشاء من النساء، وعندما تحمل منه المرأة ؛ تتفجر بطنها وتموت.

وطلب بنو هلال من دياب إما أن يذهب هو ليرعى الإبل في ذلك المكان، وإما أن يرسلوا إليها مائتي فارس، وخبروه بين الأمرين، فغضب أن ساووه بمائتي فارس ؛ وهو يظن نفسه - كما أشرنا سابقاً - يساوي أولاد هلال جميعاً، وقرر أن يذهب هو ليرعى الإبل ؛ ولكنه ترك تحذيراً شديداً ؛ بأن من يسعى إليه بنياً مقتل أخيه، الذي سمته الرواية "بدرأ" فإنه سوف يقتله، وجعل الغول "كنعان" يدور حول الإبل، يريد أن يقتص منها ؛ ولكنه يخشى دياباً، وذات مرة مر بالإبل فاغتصب منها جملاً وانطلق، وساد الهرج بين الرعاة، فأسرع إليهم دياب، وعندئذ أخبروه بما كان من الغول، فطلب منهم أن يدلوه على أثره، وظل يتتبع الأثر حتى وصل إلى وادٍ وجد فيه قصرأ، فذهب إليه حيث لاقته امرأة عجوز، فسألته عما أتى به إلى القصر، وأخبرته بأن كل هذا الوادي أرض الغول ؛ ليس فيها إلا الأهوال والهلاك من يرتادها، فسألها : إن كان هذا الغول قد أتى إلى القصر، ومعه جمل صغير، فأجابته بالإيجاب، وأخبرته بأن الجمل قد ذبح، وأن الغول ذهب ليأتي بامرأة، وعندما سألها عن أحواله حكّت له ؛ أنه إذا أتى أو ذهب، تنثور أمامه الرياح ؛ فتثير العجاج، وتسوق ما على الأرض من حجارة وغيرها، وبينما هما يتحدثان إذا بالغول قد أقبل، فطلبت منه العجوز أن يسد آذانه وآذان فرسه ؛ حتى لا يصيبهما الضرر، فأخبرها بأنهما متعودان على مثل هذه الأصوات "أنا والبيضا واخدين ع العياط والشياط" .

وعندما وصل الغول ومعه امرأة أخذها عنوة من أهلها، سأل العجوز عن شخصية الفارس الذي ينتظره، فأخبرته بأنه دياب الذي يرعى إبل بني هلال، فطلب منها أن تعتذر إليه، وأن يقبل مائة جمل في مقابل جملة، ولكن دياباً إلا أن يأخذ جملة ذاته، فعاد الغول وعرض عليه جلد الجمل مملوءاً ذهباً، فرفض وطلب من العجوز أن تخبره بأن شبيهة الإنسان إذا لم يزنها هيبة، تصبح مثاراً للهزل والسخرية، وكذلك الإبل "المال" ؛ إذا لم يكن لها حرمة فإنها تغدو عرضة للنهب والسلب، وأصر على أن يلتقي والغول بسيغيهما، وعندئذ خرج عليه كنعان، وقال له : إنه لم يؤثر السلامة، ويذهب ليرعى إبله، ويتجنب الشر، وبدأه بهجوم معنوي ليضعف مقاومته ؛ فصاح في وجهه : بأنه قد قضى على سبعة نجوع قبله، فما بانه وقد أتى إليه وحيداً لا ناصر له . وكانت المبارزة التي قتل فيها دياب الغول، وقطع رأسه، ووضعته في مخلات فرسه . وذهب إلى المرأة التي أتت بها الغول، وطلب منها أن تدله على طريق أهلها ؛ بعد أن أرفضها على الفرس، وعندما وصلا إلى قومها ؛ لم يصدقوا أن ابنتهم قد عادت إليهم، وأخبرتهم المرأة أن دياباً قد أنقذها وقتل الغول، فلم يصدقوا أن الغول قد قتل، فما كان من دياب إلا أن رمى برأسه بينهم، ففزعوا وولوا مدبرين، وعندما زال عنهم الخوف، عادوا فقدموا الشكر لدياب، وأرادوا أن يقدموا إليه المرأة التي أنقذها لتكون له زوجة، ولكنه أبى ذلك، وقال : إن قوماً يفرعون من رؤية رأس ميت، لا يمكنه أن يجعلهم أخوالاً لأبنائه

يبدو في هذه القصة بعض أبعاد تجدر الإشارة إليها ؛ أولها : استبعاد دياب من القيادة الهلالية، ومن ثم عن الصراع الدائر مع الزناتية، وقد تم هذا الاستبعاد بشكل غير مباشر، وبطريقة فيها كثير من الدبلوماسية، بحيث يبدو الأمر وكأنه جاء اختياراً منهم، ولاشك أن هذه الطريقة هي المثلى في مثل هذه الظروف . ولم نشر الرواية إلى أية أسباب واضحة أدت إلى هذا الاستبعاد، بيد أنه يمكن استنتاج أن دياباً كان يمثل مركزاً من مراكز القوى في مقابل التشكيل القيادي للهلاليين، وأنه بهذا يؤثر في قرارات القيادة على نحو غير مرغوب . ومن ثم فإنه كان يتحكم في توجيه الأحداث، ربما في اتجاه مقابل لما تخطط له هذه القيادة .

وبرغم هذا فإن الرواية لم تهمل بطولة دياب، وحاولت أن توظفها في اتجاه آخر لمقاومة عامل من عوامل الشر المحقق بالهلاكية، وربما كان هذا الاتجاه أكثر ملائمة لطبيعة البطولة في شخصية دياب .

والبعد الثاني يتمثل في "الغول كنعان" ؛ الذي جعلت له الرواية قدرات خارقة، ويمكن اعتبار هذا الغول ؛ بكل ما يمثله من عوامل الشر والقهر، مجسداً لفكرة الاستعمار الأجنبي الدخيل، الذي يسيطر على مقدرات العرب، ويفرض عليهم سلطانه، من خلال وسائل حضارية لا قبل للعرب بها، وهذا ما تصوره قدرات الغول الخارقة، وهذا الاختيار لاسم حيوان وهمي جاء نتيجة ما يوحيه الاسم من معاني الخوف، وما يولده في النفس من انفعالات الفرع .

وعندما يبلغ الظلم مداه، ويخيم القهر على أرجاء الوطن، ويستسلم الناس خائعين للمغتصب الدخيل، يظهر البطل ؛ الذي يواجه هذا الشر، ويصر على استرداد حقه، برغم كل الإغراءات التي عرضت عليه في مقابل أن يتنازل عن هذا الحق، وبرغم الحرب النفسية التي حاول المغتصب أن يرهب بها البطل .

وهنا يظهر بعد آخر متمثل في فكرة أن الحق لا يعود إلى أصحابه إلا باستخدام القوة، ولا يمكن حمايته إلا بالقوة، فكل الذين قهرهم الغول كانوا أصحاب حق، ولكنهم كانوا ضعفاء، فضاع حقهم . وعندما استخدم البطل المتمثل في دياب القوة ؛ استطاع أن يقهر الشر، ويستعيد حقه .

ومن أبعاد هذه القصة التنافر الواضح، وعدم التوافق بين الاستعمار الدخيل "الغول" وبين الشعوب العربية ؛ إذ أن هذا الاحتكاك بين الطرفين غير متكافئ، ويؤدي في النهاية إلى الاستلاب والضياع، فالغول كلما تزوج امرأة وحملت منه انفجرت بطنها وماتت، وهنا تكمن فكرة الصراع الحضاري في هذا العصر ؛ منذ بداية عصر النهضة والاستعمار الأوروبي، وعلى هذا فإن الرهبة من الحضارة الحديثة، والإحساس بعدم القدرة على التعامل الصحيح معها، كانا من سمات تشكيل الشخصية

العربية، في فترة زمنية ممتدة ؛ مما أدى إلى صدامات مروعة بين الحضارتين ؛ الغربية الحديثة والعربية، انعكست سلباً على المنطقة العربية بوجه عام

وهناك بعض المعاني الاجتماعية، ربما كانت من مخزون التراث الشعبي الهائل في وجدان الجماعة في كل الأقطار العربية، بل في وجدان الجماعة العربية في كل مكان، منها نصرة الضعيف، وحماية الحرمات، كما في موقف دياب من المرأة التي أنتزعتها الغول عنوةً من أهلها . إن اختيار الزوج يجب ألا يقتصر على النظر إلى المرأة، بل يمتد ليشمل الأهل، وهذا ما فعله دياب ؛ عندما عرض عليه أهل تلك المرأة أن يتزوجها، فأبى لأنهم قوم جبناء، وكذلك فإن الإنسان يجب أن يجعل لنفسه وقاراً وهيبة بين الناس، خاصة إذا تقدمت به السن، والمال بكل أشكاله إن لم يكن له حرمة تمنع الآخرين ؛ فإنه لابد سيكون عرضةً للنهب والضياع .

وقد أوردت الرواية (هـ) غضبة دياب، وانصرافه إلى الصحراء ليرعى الإبل، بعد أن خيره ذلك التخيير الذي أشرنا إليه من قبل، ونلاحظ اختلاف عدد الفرسان بين الرواية (ز) والرواية (هـ) . وأوردت كذلك هذه الرواية تهديده بأن يقتل من يلحق به، دون أن تشير إلى سبب للقتل، فقد جعلته عاماً إذا لحق به أحد، أما الرواية (ز) فقد قصرت على من يخبره بمقتل أخيه .

وذكرت الرواية (و) قصة الغول التي ذكرتها الرواية (ز) ؛ ولكن بشيء من الإيجاز، وكذلك فإنها تختلف مع الرواية (ز) في بعض تفاصيل القصة . ففي الرواية (و) نلاحظ اتساع مساحة الصراع الزمنية، بينما اختزلت في الرواية (ز)، وعندما ضرب دياب الغول ضربة واحدة ؛ سقط على أثرها على الأرض، طلب منه أن يضربه ثانية، ولكنه رفض واكتفى بالضربة الواحدة، لأنه على يقين من أنها قاتلة، وقال له : "أمي جابتني جيبة واحدة" .

ومن الاختلاف غير الجوهرى أن الفتاة التي أخذها من أهلها عنوة، هي التي طلبت من دياب أن يعيدها إلى أهلها، وألا يتركها، ووصفتها الرواية بأنها "البنت الحرة"

في إشارة إلى أنها كانت تأبى الضيم الذي قهرت عليه، ولكنها لم تكن تملك مقومات دفع هذا القهر . وقد سمت هذه الرواية الغول "سعيد بوخرية"، فالاسم الأول يشير إلى النعيم، والمتعة التي كان يحيا فيهما، على حساب استغلال الآخرين وشقائهم، أما الاسم الثاني، فإنه يدل على ما كانت تجني يدها من آثار الشر والدمار الذي كان يلحقه بالناس .

ونحن نستطيع أن نضع أيدينا في الرواية (و) على نفس الدلالات والمعاني التي أشرنا إليها في معرض حديثنا عن القصة في الرواية (ز) . وإذا كانت الرواية (ز) قد أشارت إلى جفاف وقحط أصابا المكان الذي كان ينزل به بنو هلال، فإن الرواية (ي) ذكرت هذا بشيء من التفصيل، فقد ذكرت اسم المكان الذي أصابه الجفاف والقحط والذي كان ينزل به الهالليون في تونس ؛ وهو "أرض الصبي نجم"، وهذا الاسم مرتبط ببعض النجوم في السماء، فهو اسم مجموعة نجوم تصل إلى ثمانية، وتظهر في فصل الخريف، وتُرى في تشاد، حيث تكون السماء ملبدة غالباً بالغيوم في هذا الفصل، ومجموعة نجوم "الصبي" سميت بهذا الاسم لظهورها في كبد السماء ؛ فكأنها منها كالبؤبؤ من العين، وكل هذا كان أدعى إلى تسمية الزناتي خليفة بهذا الاسم - كما أشرنا من قبل -، إلا أن انعكاسات البيئة واضحة في الرواية .

وتذكر هذه الرواية ما أصاب أرض الهاليين ؛ إذ قل المطر، وامتنع في مواسمه، وساءت الأحوال، فجف الشجر، وتجردت الأرض من العشب بسبب الرياح والرمال التي تسفيها، أما أبو زيد فقد أصابه الغم وأظله الحزن ؛ فأقض مضجعه . وذات مرة لاحظ أبو زيد أن بعراً ثوره لونه أخضر، فاستنتج أن الثور يرعى في مكان معشب في وادٍ أو جزيرة، فجمع رفاقه وفيهم رجل حكيم "قديم الراي"، وانتهى بهم الرأي إلى أن يربطوا على ذيل الثور وعاءً مصنوعاً من سعف النخيل، ويجعلون فيه رماداً ؛ ليترك الثور أثراً يدل على مكان المرعى، وكان هذا الثور إذا سرح لا يعود إلا بعد أسبوعين، وكرروا معه هذه الفكرة، حتى تأكدوا من مكان مرعاه الخصيب، وعندئذ شد أبو زيد

رحاله، وتحركت النجوع والظعائن، وتابعوا أثر الثور، حتى وصلوا إلى أرض خضراء خصبة فيها الماء والعشب .

بيد أن هذا المكان لم يكن بلا أصحاب، ولذلك فقد هاجم أصحابه بني هلال من كل مكان، وكان بين الفريقين معارك شديدة "لواس شديد"، ومات من الجانبين خلق كثير، وفقد أبو زيد كثيراً من رفاقه، وفيهم "قديم الراي"، ونلاحظ في هذه الرواية فكرة تبني السيرة بإضفاء عناصر البيئة المختلفة عليها، أولها اسم المكان "الصبي نجم"، فهو من عناصر البيئة التشادية، وكذلك فقد جعلت الرواية لأبي زيد ثوراً خاصاً معروفاً، لأن البقر هي حيوان الرعي الأول في تلك البيئة، ولذلك تستخدم كلمة "البهايم" أحياناً بدلاً من الإبل، للتعبير عن المال أو الثروة .

وهناك كلمات لصيقة بالبيئة التشادية مثل "الصبون" ؛ أي فترات المطر، "ترده" ؛ وتعني الماء الضحل حوله عشب أخضر، و"بوطة" ؛ أي غوطة بإبدال الغين باء .

وفي مرحلة أخرى من مراحل الصراع مع الزناتية، كف أبو زيد عن الاشتراك في المعارك، بعد أن ناسب العلام وزوجه ابنته ريا، ولكن الجازية احتالت حتى ردت أبا زيد إلى صفوف القتال، فقد أشارت الرواية (و) إلى أنها أتت بشخص لم تسمه الرواية، وله فرس قوية وسريعة - وسوف يذكر بعد ذلك باسم طريف -، وطلبت منه أن يصحب ابن أبي زيد "صبره" في رحلة صيد في الخلاء، وأرسلت بعد ذلك جاسوساً إلى الزناتية، يخبرهم بخروج بعض فرسان انهلالية إلى الصيد، حتى يخرج الزناتية إليهم ويقتلوهم، وبهذا يضطر أبو زيد إلى دخول المعارك بعد أن يقتل ولده، ونجحت الخطة، ولكن طريفاً كان على علم بها، ولذلك فقد كانت مستعداً للفرار، عندما يهجم فرسان الزناتية، تاركاً "صبره" ليأخذه الزناتية على غرة، وأوهم "صبره" والآخرين من بني هلال بعد ذلك، أن فرسه هي التي نبهته إلى هجوم فرسان الزناتية، فركبها وانطلق هارباً .

وصار حوار شعري بينه وبين أبي زيد عندما أخبره بما جرى، فيقول : إن فرسه قد ضربت الأرض بحافرها، وقفزت في الهواء، فاعتل عليها السرج بعد أن كان

مائلاً ، فنظر فأبصر سرية بعضها خلف بعض، وكبار قوادها يتحدثون عما سوف يقومون به من أهوال، وصغار فرسانها يجيدون فنون الضرب، وكان على رأسها العلام صاحب الصولة المعروف . ولكن أبا زيد بذكائه المعهود، حاول أن يوقع بطريف، عندما تعجب من أنه عرف العلام ؛ في حين أنه لم يره من قبل، ويبدو أن طريفاً كان مستعداً لمثل هذا الموقف، فأخبره بأنه عرفه من لونه الأبيض، الذي تشوبه حمرة، فهو يشبه الأجانب الأوروبيين الذين عبرت عنهم الرواية بـ"النصارى" ؛ لأنهم عاشوا في تونس، واختلطوا بأهلها، فظهرت آثار الوراثة في أبنائها . ويبدو هذا المعنى في البيت القائل :

رَيْتَ الْعِلَامَ حَمَرَ مَلَّى سَائِرَهُ عَلَيْهِ .. مِنْ أَوْلَادِ النَّصَارَى لِمَا يَرِ
وذكر طريف علامة أخرى عن العلام، فهو في هجومه كالرعد ؛ الذي يخرج من بين السحاب الكثيف، أو كالسيل العرم . وكانت هذه العلامات كافية للدلالة عليه، فما كان من أبي زيد إلا أن نقض عهده معه، واشترك في القتال ليثأر لابنه . وفي إحدى المعارك أسر أبو زيد العلام فأمسك به واستحلفه بالله، كيف طابت له نفسه بأن يملأ قلب رياء بالحزن، وأن يجعلها كاليتيمة، فتلبس بعد الحرير ملابس الحداد الخشنة، وكذلك فإن صبره كان النور الذي يضيء حياتهم، ويملؤها بهجة وبهاء ؛ يقول الراوي على لسان أبي زيد :

كَانَكَ يَا الْعِلَامَ قَزَنْتَ رِيَا وَلِبَسْتَهَا بَعْدَ الْحَرِيرِ اغْيَارَ
صَبْرَهُ يَا الْعِلَامَ ضَيَّ بَيْتَنَا يَخْشَهُ وَهُوَ ضَلَمَهُ يَعُودُ نَهَارَ

وبعد ذلك طلب أبو زيد من العلام، أن يعطيه سيفه وحصانه في مقابل أن يطلق سراحه، وهو على يقين بأن العلام لن يوافق، إذ أن تسليم السيف والفرس يعد عاراً لا يمحوه شيء، ولذلك فقد رد العلام عليه، بأنه لا يستطيع أن يسلمه عدته الحربية ؛ بينما الصراع على أشده والمعارك مستمرة بين الزناتية والهلالية، ولكنه طلب منه إن كان في نيته يقيناً أن يطلق سراحه فليترك له سلاحه وسيفه .

وبينما هما في هذا الحديث إذ أقبل طريف كالصقر، فضرب العلام ضربة أردته قتيلاً، وكانت هذه منية أبي زيد، فضحك وهز رأسه زهواً وفخراً، وقال إن الأخذ بالنار من القاتل لفخر عظيم، ولكن أماً تحرك في نفسه في ذات الوقت، لأن العلام زوج ابنته، وليس من شك أنها ستحزن عليه، فقتل النسيب فيه شيء من العار، بيد أن ما حدث كان أكرم وأدعى إلى الفخر والراحة .

ونلاحظ أن مقتل العلام في هذه الرواية جاء قبل مقتل الزناتي خليفة، في حين أن الرواية (ز) أوردت نفس القصة في موضع آخر، وجعلت مقتل الزناتي أولاً، وسوف نعرض لها في حينها.

أما الرواية (هـ) فقد أوردت نفس القصة مع بعض اختلافات ؛ يمكن حصرها فيما يأتي : أن الرواية (هـ) ذكرت اسم الجازية التي دبرت عودة أبي زيد إلى ميدان القتال، وفي أثناء رحلة الصيد، التي قام بها طريف وصبره، جعل صيداً لهما على النار، يقول الراوي : "يقولك :

قتلنا صيد إن درته في النار احترق .. وإن درته بالموس سال دماه أي أنهما إذا وضعوا الصيد في النار احترق، وإن قطعوه بالسكين سالت منه الدماء، وفي هذا دلالة تنبئ عن مصير صبره الذي ينتظره، وبرغم أنه مصير معلوم ومدبر، إلا أن بعض عناصر الطبقة -النار والصيد -، استخدمت للدلالة عليه، أو ربما لتأكيد حصوله . وعندما ركب طريف فرسه وهرب بها، جعل العلام يحاول أن يلحق به، في محاولة لإغرائه بالمال، فربما يفوز بالفرس وبالفارس، ولكن طريفاً رد عليه : بأن هذه الفرس السوداء، هي بنت حصان خليفة الزناتي، وقد أخذها في أبيه، ومعها جمال أربعة، ولذلك فإنه لن يفرط فيها، بالإضافة إلى أنها فرس ما تزال صغيرة وسريعة .

وعندما وصل خبر مقتل صبره إلى أبي زيد ؛ كان يستعد لإقامة فرجه، ففي اللحظة التي علم فيها بالخبر، كان يشتري لابنه مستلزمات العرس، فقال لصاحب المتجر الذي يشتري منه :

بالله يا مولى الدكان لم حوايجك وراهي صاهت في كبدي لهايب نار
ويمدوا بلا راعي يعشروا بلا فحل وليم بالعلم الجديد اعشار

فطلب من صاحب المتجر أن يجمع بضاعته ؛ لأن ناراً قد شبت في صدره ذات
لهب عظيم، وتمتد الصورة إلى البيت الثاني في تشبيه طريف للنار بالإبل، فالسنة النار
ترعى بين أضلعه ؛ بلا راعٍ، وتزداد وتتفرع بلا فحل، وفي هذه الصورة إحياء بشدة
الألم وحمية الثأر، وفي الشطر الثاني من البيت الثاني صورة قريبة، يبدو فيها كما فيها
من التصوير بوجه عام أثر البيئة، فالأيام تحمل في رحمتها من الأحداث الجديدة ما لا
يعلمه أحد .

وتعرض الرواية (و) بعد ذلك لموقف استدعاء دياب إلى القتال، بعد أن تعرض
الهالية للهزيمة والاندحار من قبل الزناتية، وبعد أن قتل في المعارك أخو دياب "بدر"،
والخفاجي عامر . وتعرض الرواية لفكرة الصراع بين البدو للحضر، وما كان بين
الفريقين من تداول للنصر والهزيمة، فعندما تعرض الهالية للهزيمة في فترة من فترات
الصراع، رأت القيادة السياسية والعسكرية، أن تستدعي دياباً ابن غانم، ذلك البطل الذي
ذهب مغاضباً ليرعى الإبل في الصحراء، فربما استطاعوا أن ينظموا به صفوفهم،
ويعيدوا ترتيب استراتيجيتهم، أما وقد قتل أخوه بدر، فإن استدعائه ينطوي على خطورة،
إذ أنه كان قد أقسم - كما أشرنا من قبل - أن من يخبره لمقتل أخيه، وكذلك فإن
استجابته للنداء ليست مضمونة . ولما تشاور القوم رأوا أن يرسلوا إليهم عبداً من عبيده
ليقوم بهذه المهمة، ويتلقى العقوبة، وربما استطاع أن يغفلت منها . فجاءه العبد - الذي لم
تسمه الرواية ، وجعل يحتال ليصل إليه دون أن يراه، فظل يتربص به حتى دخل في
الصلاة، حتى إذا سلم من صلاته أمسكه العبد من أكتافه، وكلمه قائلاً : كف يدك التي
تبطش بها، وهو لا يمكن أن يكيد أو يضم له شراً، وأنه عبد أبيه الهجين الذي يعرفه،
وهو يسير على دربه "يصلي صلاتك ونزكي زكائك"، وهو شجاع يحمي الخائف "ونيدر

جوادي ورا الخافين" . فأدرك دياب أن أخاه قد قتل، فسأله فأكد له مقتل أخيه ومقتل الخفاجي عامر، وأوجز له ما حدث .

فقد اندلعت معركة في عصر أحد الأيام، فسقط أخوه صريعاً وكثير مثله، حتى إنهم لم يعرفوا أخاه من كثرة القتلى ؛ الذين بذرت جثثهم كما يبذر الحب، "ما عرفنا بدرك من البادرين"، واستخدام العدد في التعبير "ومية بدر زايد"، غير مقصود لذاته . وأخبره بمقتل الخفاجي عامر ؛ الذي أشار إليه بقوله : "واقئل نزيلنا" ؛ فهو نزيل عليهم، وليس منهم، وندب عليه بنات كثيرات من بني هلال، لم يخلعن حجابهن ؛ إلا في ذلك النهار ؛ حزناً على القتل، وقد حزنت عليه الجازية حزناً فاق كل الأحزان، فظلت تتدب عليه حتى سال دمه على يديها، وجعل يتقطر على الأرض، وامتد الحزن ليشمل الحيوان، فقد أبت فرس زيدان أن تأكل وباتت بلا عشاء، فمقتل الأبطال لا دواء له، مثل كسر السن، فإن إعادته إلى ما كانت عليه ؛ أمر يكاد يكون مستحيلاً، "إن كسارة سن وارع اجبارها" .

ونلاحظ التركيز على مقتل النزيل الغريب "الخفاجي عامر"، في إشارة خفية إلى دياب بأنه أولى من الغريب للوقوف في وجه أعداء الهلالية . ونلاحظ كذلك حزن الجازية الطاغية لمقتل الخفاجي، مما يدل على وجود علاقة خاصة بينهما ؛ قد لا تكون من الطرفين بنفس الشكل، ولكنها كانت من جانب الخفاجي حباً وهياماً، ومن جانب الجازية تقديراً وإعجاباً بالبطولة ومثالية التضحية، ولا يخلو هذا من إعجاب من نوع آخر بالنفس وثقة بها.

وبعد ذلك ذكر دياب عبده بأنه قد حلف يمينا، ولا بد أن تبر يمنه، فلجأ إلى حيلة ربما تنجي العبد القتل، بأن أطلق حربته في الأرض، وعندما أخرجها ؛ إذا خي ملطخة بالدماء ! لأنها أصابت حية، وهكذا نجا العبد بعد أن أصابت الحربة دماء الحية ؛ التي كانت بمثابة فداء لذلك العبد . ومن مبالغات الإعجاب بالبطولة ما ذكره الراوي من أن حربة دياب عندما قذفها في الأرض انفجر منها ماء بئر، وتبدو هذه المبالغة في كلام

الراوي إذ يقول : "سوه إنه جبد بير"، أي أن الرواه جعلوه يصل بحربته إلى بئر ماء في الأرض .

ولانت شدة دياب بعدما أصاب نفسه من أثر مقتل أخيه والخفاجي، وكذلك فقد ذكرت الرواية أن إيل بني هلال قد أصابها الجرب نتيجة ما أصابهم على يد الزناتية من تشنّت وسوء منزل . وقد عبر دياب عن أسفه وحسرتة على ما أصاب الإبل من مرض عضال، يصعب مداواته، وما حل بالقوم من نل وانتحار، وحاول أن يتشبث بالصبر، لأن الفراق من طبيعة الحياة، ويجب على الإنسان أن يتغلب على ما أصابه وينساه .

وتذكر الرواية (هـ) نفس القصة السابقة عن استدعاء دياب للقتال في صفوف الهلالية، مع شيء من اختلاف في بعض التفاصيل . فقد ذكرت الرواية أن القتل ولد الخفاجي عامر - وليس الخفاجي عامر كما في الرواية (و) -، ولم تذكر شيئاً عن مقتل بدر أخي دياب، وذكرت أنهم أرسلوا إلى دياب عبداً لهم يسمى "سعد اللبيب"، بما يوحي به الاسم من الدلالة على الفطنة، ولتوكيد هذه الدلالة تحكي الرواية أن هذا العبد عندما وصل إلى نصف الطريق إلى دياب، رأى غراباً يحمل وبراً فضحك منه إيراًكاً لاقترابه من مكان الإبل التي يرعاها سيده، وعندما ضحك بدت أسنانه ولمعت كالبرق، وظهر هذا البريق في السماء، فأخبر دياب رفاقه بأن هذا الوميض إما أن يكون من برق ينذر بمطر غزير، وإما أنه "مضحك سعد اللبيب"، فإن كان برقاً فسوف يصلهم المطر بعد عدة أيام، وإن كان سعد اللبيب فسوف يصل إليهم بعد ثلاثة أيام .

وهنا نحس مبالغة في إضفاء بعض صفات غير عادية على عبد دياب ؛ ومن ثم فإن هذا يعلي من شأن سيده ويزيد من فخامة بطولته . ولما كان العبد يعرف ما أقسم عليه سيده، لم يشأ أن يواجهه مباشرة، فأحضر كلباً من كلاب الصيد المعروفة باسم "السلوقية"، وعلق في رقبتة مكتوباً يحمل الأخبار التي يريد أن يوصلها إلى دياب، وأطلق الكلب نحو سيده، وبهذا نجا العبد من القتل . ونلاحظ أن الرواية عبرت عن الرسالة بكلمة "احجاب"، بما توحى من الغموض، وما تتطوي عليه من أسرار .

وتتفق الرواية (ع) مع الرواية (هـ) في كثير من تفصيلات هذه القصة مع بعض اختلاف، فقد استخدمت كلمة "البهايم" بدلاً من الإبل، والتعبير "كان ليلتوا"، أي دخل عليكم الليل، والليل المراد هنا هو الهزيمة، فقد أخبرهم دياب أنه إذا تعرضوا للهوان أمام خليفة، وأرسلوا إليه أن ينصرهم فسوف يقتل رسولهم، فما كان منهم إلا أن أتوا بكلب، وربطوا له في رقبتة مكتوباً، وأمروا عبداً أن يأخذ الكلب، ويذهب إلى دياب، وأن يختفي فلا يراه، ويطلق الكلب، وعندما رأى دياب الكلب نظر إليه وقد عرفه، وعندما جرى العبد ليهرب رآه دياب فأدرك الموقف، وقام إلى الكلب ؛ فأخذ المكتوب وجعل له علامة ؛ حتى يعرف أن الرسالة وصلت، وبهذا أيضاً نجا العبد من القتل ؛ وعاد دياب إلى حومة الوغى .

أما الرواية (ز) فإنها تسرد نفس تفصيلات القصة في الرواية (و) ؛ ولكن بأسلوب شعري يتخلله بعض فقرات نثر قصيرة . فتذكر مقتل بدر ومقتل الخفاجي، وأن عبداً من عبيد دياب، نذر نفسه لإبلاغ سيده بهذه الأخبار حتى وإن قتله، فإنه أمر هين في سبيل أن يخلصهم دياب من الزناتي خليفة، وتشي الرواية هنا بالنبوءة ؛ التي أخبرت بأن دياباً هو قاتل خليفة . وتصوغ الرواية الموقف بعد ذلك في شكل حوار شعري، يجري بين دياب وبين العبد، فحين أمسكه العبد بعد أن أنهى صلاته أخبره بأن القتل في بني هلال كثير، وأنه يقدم إليه خالص عزائه فيمن مضى إلى غير رجعة من الفرسان، ثم تستخدم الرواية أسلوب الالتفات من المخاطب إلى الغائب في نقلة مفاجئة، وكأن العبد يروي لآخرين ما كان بينه وبين سيده، فقد بكى دياب ورق قلبه لما ألم ببني هلال من مأس، وجعل يهز حربته ويضربها حتى جعلها قطعاً صغيرة "تين جابه طحين"، ثم سأله بلهفة عن أخيه بدر، فلم يشأ أن يصدمه، وجدد عليه مقتل أخيه الحبيب، ولكنه أخبره بشكل غير مباشر أنه سقط كثير من الفرسان "طاح مية بدر وبدر زايد"، حتى إنه لم يعرف أخاه من الفرسان الآخرين، ووضح هنا دلالة استخدام العدد مائة .

وبعد أن ضرب دياب حربته في الأرض، وكانت الحية فداء للعبد ؛ قال دياب متهمكاً بأولاد هلال : أكانوا فرساناً وأبطالاً بحق ؛ عندما قتل الخفاجي عامر، أم كانوا كالنساء وولوا هاربين أمام عدوهم، ولكن العبد رد على سيده بأنهم براء من ننب مقتل الخفاجي، فأولاد هلال عرب مقادم، وليسوا جبناً، ثم راح يعرض صورة حسية للحرز الشديد الذي حل بهم، وهذه الصورة تقف على بعض الطقوس الشعبية التي تمارسها النساء، في البكاء وإظهار الحزن على الميت، فقد كسرت النساء قصاعاً واسعة للطعام، وكسرن أيضاً أوعية مما يشرب فيها الحليب وغيره، والتي لم تستعمل قط، وأشير إلى كثرة ما كثر من القصاع وغيرها بالعدد مائتين "ميتين قصعة - ميتين جحفة"، أما الجازية فقد كان لها موقف خاص ذكرته الرواية (و) من قبل، فقد ظلت تبكي وتلطم خديها حتى سال الدم من وجهها إلى مواضع الأساور من يديها، وذكرت الرواية كذلك فرس زيدان ؛ التي أصابها الغم لفقد الخفاجي، فباتت تلوذ لا يقر لها قرار ولا تقرب الطعام .

وبدا رد دياب أكثر غرابة، بيد أنه يمكن أن يكون أكثر دلالة على عمق الحزن وشدته، فقد أبدى إعجابه أو تعجبه مما أصاب فرس زيدان من حزن، يدل على مكانة الخفاجي عامر بين بني هلال.

المشهد السابع : مصرع الزناتي خليفة وسيطرة الهلالية على تونس :

تبدأ الرواية (ز) هذا المشهد بوصول دياب ابن غانم إلى حيث الهلايين على مشارف تونس، بعد أن قرر ترك الإبل والانضمام إليهم في مواجهة الزناتي . فتذكر أن دياباً بعد قراره بالعودة إلى ميدان القتال ؛ ركب جواده ويمم جواده شطر نواجع بني هلال بظاهر تونس، وكان قصر الزناتي خليفة عالياً، أو مقاماً على ربوة ؛ فإذا أشرفت منه "سعدى" كشفت نواجع الهلالية، ورأت الداخل إليها والخارج منها، وكان أن رأت دياباً داخلاً إلى المعسكر الهلالي ؛ ولكنها لم تكن تعرفه، ويبدو أن دياب وصل بليل، إذ أنها في الصباح أخبرت والدها الزناتي بما رأت ؛ عن دخول فارس إلى المعسكر،

ونكرت له ما تبينته من علامات مميزة له، فهو يحمل أمامه على جواده عنزاً سوداء، ويسير إلى جواره كلب من كلاب الصيد، وقد أردف شيئاً على جانبي الفرس ؛ عبرت عنه بـ "صلبية على كفل لحسان"، وبهذه العلامات عرف الزناتي أن الفارس هو دياب بن غانم، وفسر لسعدى ما تعرضت له من خداع البصر، فالعنز السوداء التي يحملها أمامه هي لحيته الكثة، والكلب الذي يسير إلى جواره هو ظل حربته، أما ما أردفه على جواده ؛ فهو غرارة ضخمة فيها متاعه .

وطلب الزناتي من ابنته أن تذهب إلى معسكر الهلالية ؛ وتنتظر إن هو جعل يسلم على النساء والصبيان أو قدم إليها فرسه، فإن هذا يعني أن الزناتي سيقته . وهنا يبدو أن الزناتي يستغل كون "سعدى" فتاة جميلة للدخول إلى المعسكر الهلالي ؛ هذا إلى جانب أنها ابنة سلطان تونس، وكانت الخصومة بين الفريقين تقتصر على ميدان القتال، وأوقات المعارك ؛ أما في غير هذا فإن الأعراف لم تكن تسمح بالاعتداء .

وعن دياب تذكر الرواية أنه كان نؤوماً لا يستيقظ قبل الضحى، وإذا حاول أحد أن يوقظه فإنه يقتله، وهذه المبالغة إنما لإبراز سمات العنف والغلبة والشراسة في شخصية دياب، إذ أنه الفارس أناطت به النبوءة قتل الزناتي، ولا يخفى على أحد قوة الزناتي وبطولته وصموده في مواجهة الغزو الهلالي، ومن هنا كان لابد لقائله أن يكون على هذا النحو.

كان الهلالية يدركون أن الزناتي هو مفتاح القوة، والمحرك الأول وربما الأوحد للصراع، فقد أقام حكمه وقيادته على أساس استبدادي، وكان نموذجاً للحاكم الأوحد ؛ المنفرد بتصرف الأمور جميعاً، وكان سقوطه يعني انهيار المقاومة وتصعد أركان الدولة .

ودارت معركة بين المعسكرين، وصار واضحاً أن الطول والغلبة للزناتية، وكان دياب نائماً، فجاءت امرأة بطفل صغير وضربته بعد أن أدنته من دياب النائم، فبكى الطفل، وعندئذ استيقظ دياب يريد أن يسكت هذا الصوت المزعج، فوجده طفلاً فعدل عن

أيذائه، ووجد على باب خيمته فرسه ؛ وقد أعدت للقتال، فذهب حيث توضأ وصلى وركب الفرس يريد ملاقاته الزناتي . وهنا تأتي عبارة مبهمه "تصيد دعوة" ؛ أي أصابه أذى أو حل به غضب من الله نتيجة دعاء دعى به أحد عليه، والعبارة لا توضح طبيعة ما أصابه، ويمكن تأويلها بأنها انتابه إحساس غامض ؛ بأن أذى قد يلحق به، فضرب الفرس بيده، وقال موجهاً كلامه إليها : قد سرت به سالماً معافى ؛ فيجب أن تعودى به كذلك . وفي الشطر الثاني يزهو بها فيجعلها كالشجرة التي زهت بأوراقها وأثمارها .

ونلاحظ أن دياب عندما وجه حديثه إلى الفرس لم يتحدث عن نفسه بصيغة المتكلم ؛ وإنما بصيغة الغائب . وظهور الفرس في هذا الموقف يدفعنا إلى أن نرد ذلك الإحساس الغامض الذي انتابه، إلى أن هذه الفرس أتت بعض حركات رابت دياباً، فانتباه شيء من التشاؤم المؤقت، وكان لابد أن يبدد هذا الإحساس تماماً، فنزل عن الفرس ودعا بعبد وطلب منه أن يركبها، وضربها فجفلت، وأطاحت بالعبد ؛ حيث لقي حتفه، وهنا زال الخطر وتبدد ذلك التشاؤم الغامض . وفي هذا الموقف كان الحيوان وسيلة ظاهرة للتحذير من خطر مجهول بإتيان أفعال بسيطة في ظاهرها، ذات دلالات بعيدة في جوهرها، ويصبح هذا الموقف كله إشارة إلى أن النبوءة التي أخبرت بأن دياب يقتل الزناتي خليفة ؛ لابد أن تصل إلى مداها . فكانت فكرة الفداء التي دفعت بالعبد ليموت عن سيده، والتي حفظت هذا البطل ليؤكد بفعله ما تلعبه النبوءة من دور في توجيه الحدث، وتغيير دفة الصراع .

وبعد أن اطمأن بدياب صهوة جواده، جاءته أمه فألقت إليه بكلمات تستثير بها حميته، وتدعو له بالتوفيق في هذه المواجهة الشرسة، فقالت له إنها أخرجته من أصول عريقة ؛ من نسبها ونسب أبيه، فجاء أصله صافياً نقياً كالحليب، وطلبت منه أن يثبت، وأن يثبت بالصبر، ويقوي عزمه، ثم دعت له بأن يجعل الله ضربته صائبة بين عيني خليفة، في إشارة إلى أنه يكون مدرعاً لا يظهر منه سوى عينيّه .

وإذا وقفنا عند مسألة النوم التي نكرتها الرواية عن دياب ؛ وجدنا أنها أمر رمزي يشي بغفلة دياب أو إهماله المتعمد خطورة الموقف الذي كان عليه الهلالية في صراعهم مع الزناتية، واستيقاظه على صراخ الطفل ؛ إنما يشير إلى استجابته إلى نداء الاستغاثة الذي أرسل إليه، وربما كان النداء والاستجابة مبنيين على علم سابق بالنبوءة . وبرغم ما كان مسيطراً على دياب من نوازع الشر، نجده يتوضأ ويصلي، وعلى هذا فإن فكرة فصل أداء العبادات عن السلوك - على الأقل في هذه الشخصية - تبدو واضحة .

وتسوق الرواية (و) الموقف السابق بشيء من الاختلاف في التفاصيل والصياغة وبعض الزيادة . فتذكر أن دياب قبل أن يصل إلى المعسكر الهلالي مر على بعض بنات وقد اجتمعن على ماء، فشرب منهن، ووجد بنت الزناتي خليفة بينهن، فأعطاهما "إبرة"، وطلب منها أن تعطيهما لأبيها ليخيط بها ثوبه . والثوب هنا كناية عن الكفن .

وذهبت سعدى - التي لم تذكر الرواية اسمها - إلى أبيها، وأخبرته بأمر هذا الفارس وصفاته، وما كان منه، فعرفه الزناتي، وطلب منها أن تذهب إلى معسكر الهلالية، وتنتظر ما يكون منه ؛ فإن ربح بالنساء والصبيان فإن الزناتي قاتله، وإن لم يفعل فإن دياباً قاتله، فذهبت ولم تأت بخير، فطلب منها أبوها أن تذهب إلى دياب مرة أخرى وتطلب منه فرسه لتكون مطيته عندما يلقاه، ولكن دياباً احتال حتى لا يعطيها الفرس، إذ جعل في قدمها مسماراً يعوقها عن السير، وأعطاهما فرساً أخرى .

ولم يمهل الزناتي الهلالية ؛ فأغار عليهم في الصباح بقواته، وجعل يقاتل فرسانهم بين مضارب الخيام، ونكرت الرواية حكاية نوم دياب، وأشارت إلى أن أمه نادته أن ينهض ليدافع عن قومه وعشيرته، فالزناتي يقاتل الفرسان ويصيح عليه، ويذكره في صيغة التصغير "نويب" ازدراءً، ويتساعل إن كان هو ذنباً شرساً قادراً على اقتناص فريسته "نويب عرب"، أو هو ذنب مستأنس ضعيف ؛ لا يقوى على شيء .

ونظر دياب فوجد الزناتي متكرراً بكامل عدته الحربية ؛ لا يبين منه سوى عينيه، فأدهشه ما رأى، ولكن أمه شجعتة بما ألقته إليه من كلمات هي نفس ما أوردته الرواية (ز) ولكن الرواية (و) زانت بيتاً ؛ حذرتة فيه أمه، إن هو جبن عن لقاء الزناتي فإنها سوف تفقد فيه الأمل، وسوف لا تعتبره ابناً لها .

ونلاحظ أن كلاً من الروائيتين أظهرتا الزناتي خليفة مكبلاً بأغلال النبوءة، في سلوكه الذي ينم عن رهبة مشوبة بالحدر، فهو عندما أرسل ابنته لترقب دياباً، وعندما أرسلها في طلب فرس دياب ؛ لأنها - كما قال - "فرس نصر"، إنما أراد بذلك تقويض بعض أركان النبوءة، فربما استطاع بذلك أن يهدمها ويفلت من قدره فيها . وهو برغم ذلك لم يستسلم، ولكنه بادر بالإغارة، وقد استعد لذلك وتحصن في كامل لباسه الحربي لمواجهة دياب، وكأنه يريد أن يحسم الموقف ؛ إما له أو عليه.

أما دياب الذي ابتسمت له النبوءة، وجعلته يداً لها لتخرج إلى حيز الواقع، فبرغم يقينه بهذه النبوءة ؛ إلا أنه كان يقيناً مشوباً بالحدر ؛ الذي هو من طبيعة الفارس، ومن سمات البطل .

وتأتي الرواية (ز) إلى حدث مصرع الزناتي خليفة فتذكر أن الفارسين النقيبا وجهاً لوجه، ولم يكن السيف هو سلاح المبارزة ؛ وإنما كان الرمح، وكان الزناتي في كامل لباسه الحربي، لا يظهر منه - كما أشرنا من قبل - سوى عينيه، إذ أنه يمثل دولة له قدرات مادية، وجيش منظم، أما الهالية، فهم بدو لا موارد لهم وليس لديهم جيش بالمعنى المفهوم، "وهاذاك أهالي ما عنده شي"، وبعد أن دار كل منهما بفرسه حول الآخر ؛ بادر دياب بأن طلب من الزناتي أن يبدأ هو بالضرب أو الرمي بالرمح ؛ وتعلل لذلك بأنه أكبر منه سناً، فما كان من الزناتي إلا أن وجه إلى دياب رمية برمحه ؛ ولكنه أخطأته، وعندما جاء دور دياب نظر إلى الزناتي فوجده قد مال بأعلاه على فرسه في وضع مثالي، فكانت عيناه في مستو بطنه تقريباً، فانتهاز دياب الفرصة، ووجه إليه رمحه الذي أصابه بين عينيه فسقط على الأرض . وكانت سعدى تراقب الموجهة عن بعد،

وكانت الفرسان بيضاوين ؛ فلم تتبين الذي سقط ؛ فذهبت مسرعة إلى حيث عرفت المصروع، ونقل دياب الزناتي وابنته إلى خيمته .

وتشير الرواية إلى جمال سعدى، الذي لفت نظر الهاليات، فرحن يتأملن جمالها، ولكنها حاولت أن تصيب عينها بشيء من الورم خوفاً من الحسد . وفي خيمة دياب كان الزناتي مسجى على فراش، وسعدى بجانبه تتدبه، وأقبل أبو زيد وكأنه يسليه عما هو فيه، فأخبره أنه يستطيع بدواء وضعه في خاتم له أن يداوي جرحه، فقال له الزناتي : "داويني"، فمر أبو زيد بالخاتم الذي فيه الدواء على الجرح، فإذا بالجرح قد زاد التهاباً واشتدت آلامه، لأن الدواء لم يكن إلا سماً ناقعاً فيه التعجيل بالموت .

واجتمعت القيادة الهالية على الزناتي المحتضر فأقبل بعد ذلك حسن، وأقبلت الجازية، وعندما وقعت عين الجازية على الزناتي أدارت وجهها، واتخذت من دونه قناعاً لفرط حسنه ووسامته، فقال حسن الهالي مداعباً الزناتي "يا مالي عين الجازية يا خليفة"، في إشارة إلى إعجابها به، ودعا له بالشفاء من جرحه، ولكن الزناتي رد متعجباً من أمور الدنيا الغريبة، عندما يصبح العدو هو طبيب الجراح، ويمكن أن يكون للشطر الثاني من بيت خليفة الأول بعدان ؛ أحدهما : يشير إلى ما كان من أبي زيد، وإيهامه بمداواة الجرح، والآخر : يشير إلى ما كان لجمال الجازية من أثر في نفسه .

وكان الزناتي أيقن بأن أجله قد حان، فوجه حديثه إلى السلطان حسن بأنه قد آن له بأن يتمتع بتونس وخيراتها ؛ بعد أن يغيب هو عنها، فقد انفتح الطريق إليها ولم تعد هناك عقبات . ويؤكد هذا الحديث من الزناتي فكرة الاستبداد وحكم الفرد التي أقام عليها دولته، ولذلك فإن سقوطه يعني انهيار الدولة .

ونلاحظ في الموقف السابق عمق البعد الديني والاجتماعي لفكرة الحسد في عالم المرأة، بين سعدى والنساء الهاليات، فقد حاولت سعدى أن تعيب نفسها حتى لا تقع فريسة لهذه الرزيلة . وكانت هذه الفكرة كذلك دعامة لمقابلة بين المرأة في المجتمع

المتحضر، الذي تتوفر عليه روافد الرخاء والدعة، وبينها في عالم البادية الذي يقوم على حياة الشظف والخشونة، مما يصعب معه على المرأة أن تبرز جمالها، وأن تعتني به .

وفي الرواية (و) نجد الموقف السابق، وقد انبنى على نفس الخطوط العريضة ؛ التي أوردتها الرواية (ز) ؛ حيث اتفقت الروايتان في بنائه، بيد أن هذا لم يمنع من وجود بعض أوجه الاختلاف، ففي الرواية (و) عندما خرج دياب لملاقاة الزناتي ؛ جعل ينادي عليه : أنا هنا يا زناتي خليفة، وأنا نئب قوي شرس ؛ قادر على اقتناص فريسته، ولست ضعيفاً جباناً، وفي بيت آخر يؤكد وجوده بتكرار الشطر الأول من البيت السابق، ويعترف بقوة الزناتي وبطولته التي طالما شكلت خطراً داهماً على الهالاية ؛ حتى انهزمت أمامه الفرسان، ولكنه يحاول أن يعيد التوازن بين الفريقين .

وبعد أن انتهت المواجهة بسقوط الزناتي ؛ نزل إليه دياب، وجعل يدفع به أمامه وهو ما يزال حياً، وعندئذ وصلت سعدى بسرعة حيث تبينت حقيقة الموقف . وتذهب الرواية إلى أن دياباً رق قلبه لها، وحاول أن يهدأ من روعها، ويقول لها : إنه سيكون لها أبا بدلاً من أبيها، ومسح بيده على رأسها، فسقط شعرها كله، ومر بيده على وجهها، ففقا عيناً من عينيها، وتبرر الرواية ذلك بأن دياباً يده مسممة ؛ لا تلمس شيئاً إلا ألحقت به الأذى .

بيد أن دلالة هذا تبدو واضحة، فمقتل الزناتي خليفة بمثابة انهيار للدولة، ويمكن اعتبار سعدى رمزاً لتونس، فإذا كان سقوط شعرها، وضياح عيناها يعد انهياراً لكيانها بصفاتها إنساناً فرداً، فإن اختفاء الزناتي ؛ يعد تقويضاً لأركان الدولة بأسرها .

وتشير الرواية بعد ذلك إلى التقاف النساء الهاليات حول الفارس المصروع، ولكن سعدى نهرتهم أن ينظرن إلى أبيها وهو على هذه الحال ؛ صريعاً لا يملك من أمر نفسه شيئاً وذكرتهن بفروسيته وبطولته، فلطالما هزم فرسان الهالبيين، وردهم على أعقابهم، وهو يمتطي صهوة فرسه القوية السريعة، ذات الشعر القصير الرقيق . وتبرر الرواية هذا التجمع النسائي، بأنهن حوامل ؛ وقد جئن ينظرن إلى الفارسين علّ الله يجعل

من مواليدهن أبطالاً، ويبدو أن الأمر ازداد توتراً بين سعدى وبين نساء بني هلال، ولم ينه الموقف سوى دياب .

ويشير موقف هؤلاء النساء إلى معتقد من الموروث الشعبي أقرب إلى المرأة وأشد التصاقاً بها من الرجل، وما يزال هذا المعتقد موجوداً بين أفراد الجماعة الشعبية، بل هو من الثوابت البديهية، التي لا تقبل الجدل، برغم أنه يستمد وجوده من أمور غامضة لا يكاد يفهمها هؤلاء الأفراد.

وتورد الرواية (و) نفس الأحداث والمواقف التي أوردتها الرواية (هـ) من قبل بين دياب وأولاده وزوجه، والتي أوردت مثيلاتها الرواية (س)، ولكنها جعلتها بين أبي زيد وابنه وزوجه . بيد أن الرواية (و) جعلتها في سياق آخر وساققتها بعد حدث مصرع الزناتي خليفة، وجعلتها أحداثاً لاحقة لحوار دار بين دياب وبين الزناتي في لحظاته الأخيرة، ويبدو أن دياباً أراد أن يزوج ابناً له من سعدى بنت الزناتي، ولكن الزناتي أبي ذلك، وإن لم يكن يملك من الأمر شيئاً، فقد كان يستعد للرحيل، ورد عليه قائلاً بأن دياب لم يحسن اختيار زوجته، فأهلها قوم خاملون لا ذكر لهم ولا شأن، وعلى هذا فلا يسعى إليهم في نسب، وذكر له أن أباه وخالها كالزهر النابت في الأرض الرخوة لا تثبت له جنور تقويه . ورد عليه دياب بأنه أنفق عليها الكثير، فعلا شأنها وارتفعت قيمتها، بيد أن كلام الزناتي عن أهلها حط من قدرها، وخفض من شأنها .

وبعد موت الزناتي مضت الأمور ما هي عليه، وزوج دياب ابنه الأكبر لابنة الزناتي . وتسوق الرواية بعد ذلك نفس الأحداث التي أوردتها الرواية (هـ)، والتي جعلت دياباً يقتل ابنه بعد أن سمع زوجته تشكو خموله وقعوده عن السعي والجد . وجعلته أيضاً يعرض ابنه الآخر وأمه للاختبارات القاسية التي سبق عرضها في الرواية (هـ)، والتي انتهى منها إلى الإبقاء على حياة ابنه الأصغر، بعد أن أثبت جدارته بالحياة، وأحققته بأن يكون نموذجاً للإنسان السوي، في حين فشلت الأم في إثبات هذه الجدارة والأحقية .

وتنتقل الرواية (ز) إلى فترة ما بعد الزناتي خليفة ؛ حيث قاد الصراع من جانب الزناتية العلام ومطاوع، وكان العلام قد تولى الأمر بعد خليفة، وكان مطاوع قائداً للجيش، وكان الهلالية على بداوتهم لم يتحولوا للحياة الحضرية، ولم يكن في خطتهم أن يتحولوا إليها، فكانوا يقضون فترة الربيع على مسافة اثني عشر يوماً من تونس، ولكن الخيل القوية السريعة كانت تقطع هذه المسافة الزمنية في يوم واحد، وكانوا في الربيع عندما يبتعدون عن تونس، يتركون مؤخرة لهم لتكون بمثابة إنذار مبكر في حالة هجوم الزناتية، وأقاموا دوريات من الخيل والفرسان لهذه المهمة، كل مجموعة تتكون من خمسة فرسان، وكان على رأس مجموعة من هذه المجموعات "صبرة ابن أبي زيد" و"طريف بن مناع" ومعهما ثلاثة من العبيد، وكل منهم معه كلب من كلاب الصيد، ويحمل على يده صقر، للقيام ببعض مغامرات الصيد كلما سنحت الظروف .

ونلاحظ فيما سبق سياقاً مختلفاً لمقتل صبرة على يد العلام ؛ عن السياق الذي اتفقت فيه الروايتان (هـ) و (و) . فمن ناحية الزمان تأتي هذه القصة في الرواية (ز) بعد مقتل الزناتي وتولي العلام أمور البلاد، ولم تذكر الرواية ترتيباً لقتل صبرة ؛ كما كان في الروايتين السابقتين ؛ وإنما جاء الحدث هنا بشكل طبيعي دون إعداد سابق، وكذلك فقد أوردت الرواية (ز) الموقف مفصلاً في صورة حوار شعري طويل، كان أطرافه : طريف وصبرة والعلام وأحد العبيد .

وتبدأ القصة عندما أوقعت هذه المجموعة ؛ - التي تركت لتؤمن مؤخرة الهلالية- صيداً، فجعل العبيد يقومون على إعداد اللحم وطهيته، وهنا - كما في الروايتين السابقتين - تبدو الإشارات المبهمة إلى الحدث، فكلما وضعوا لحم الصيد في النار احترق، وكلما حاولوا تقطيعه بالسكين فار منه دم أسود، وعندئذ يبدأ الحوار ؛ فيقول طريف للعبد : إن اللحم مازال نيئاً لم ينضج بعد "فيه عرق نيا"، فيرد العبد مظهراً دهشته وحيرته بأنه كلما وضعه في النار أحرقته، وإذا حاول أن يشقه بالسكين فار منه الدم، ثم يتحول الحديث ليصبح على لسان طريف، وكأنه يقص على القيادة الهلالية ما

حدث ؛ فبينما هو والعبد في هذا الحديث إذا بخيل العلام تشن هجوماً عنيفاً يشبه المطر الغزير الذي يهطل من سحاب مرتفع، ولكن طريفاً قفز على فرسه وأطلق لها العنان، فلحقه العلام يريد أن يحصره بين أشجار السدر ويسقطه من على فرسه، فلم يفلح إذ استطاع طريف أن يتخطى بفرسه ثماني شجرات، وأن يروغ من خيل أعدائه، وبعد أن تخطت الفرس آخر الأشجار التي كانت في طريقها أسرعت هاربة ؛ وكأنها قطاطة لم يلحق بها أحد .

وكانت فرس العلام الرمادية كلمتا ضربها ازدانت سرعتها حتى يتطاير حصي الأرض تحت قدميها، ويستقر على ظهور الآكام . ويستمر طريف في وصف هذه المطاردة فيقول : إنه كان يشد لجام فرسه حيناً ليخفف من سرعتها حتى لا تعثر به، وحيناً يرخي لها اللجام لتزيد من سرعتها، وهو في كل يسيطر عليه الرعب خوفاً من حربة العلام ؛ إذا انطلقت خلفه لتصيبه، ويخيل إليه أن قلبه يتمزق فرقاً "خائف من عود العلام في شظاه"، "خائف من قلبي انشظ عضاه"، وكلمة "شظاه في العبارة الأولى تعني : أكتافه، ويصير المعنى أنه كان خائفاً من حربة العلام المعلقة في كتفيه، أما كلمة "انشظ" في التعبير الثاني تعني : تتمزق، و"عضاه" أي : أعضاؤه .

ونلمس هنا الصدق الفني في وصف المطاردة، بالتعبير عن الخوف والهلع، فالشجاعة قد لا تتفع صاحبها في مثل هذا الموقف . وبعد انتهاء المطاردة استطاع طريف من بعض المواضع الخفية أن يعرف عدة جيش العلام، فهو فرق كل فرقة تتكون من ألف مقاتل، وصنفهم طريف على النحو التالي : ألف يتناولون طعام الغداء، وألف يستعدون للمعركة، "ألف يتغدوا وألف يتهدوا"، وجملة "يتهدوا" من الهدوء استعداداً للقتال، وألف نصبوا مظلات للاحتماء من الشمس، وألف هم القادة الذين يخططون للمعركة، وما سوف ينزلونه من أهوال بالهلالين، "ألف ناصبين الظلايل وألف اكبارهم يتحدثوا ع الهوايل"، وأخيراً ألف من صغار الفرسان يتدربون على القتال، باستخدام عيدان تشبه عيدان القصب "ألف صغاره يضاربوا بالقصايل" . ونلاحظ تقسيم الجيش إلى خمسة

أقسام، وهو تقسيم عسكري معروف منذ القدم عند العرب، إلا أن العدد ألف الذي استخدم في هذا التقسيم، داخل في إطار طبيعة توظيف العدد في الروايات - كما أشرنا سابقاً - .

ويختتم طريف هذا الوصف فيجمله بأن الجيش مقسم إلى سرايا قد انتظمت في تحركها، يتقدمها العلم، القائد الماهر وساع الحيلة والدهاء الحربي "ويدلبهم العلم وافي الخصايل"، وسأقت الرواية الكلام بعد ذلك على لسان جمع القيادة الهلالية ؛ التي اتهمت طريفاً بأنه ترك رفاقه نهياً للقتل ؛ ولذلك فإن حديثه موضع شك، ويبدو أنه لم يكن يعرف العلم، فكيف استدل عليه في هذا الموقف العصيب ؟ بيد أن طريفاً رد بأنه ليس ابن أمة ؛ تصاب عيناه بما يجعله غير قادر على الإبصار الجيد، وكلامه صادق لا زلل فيه .

وحاول بعد ذلك أن يصف لهم العلم فقال : إنه ألقى حمالة السيف على عنقه، وعيناه خضراوان، فيه أمارات من النصارى، وهم غير العرب من الأوروبيين "عليه من أولاد النصارى نماير" و"تماير" جمع على غير قياس لكلمة أمارة بمعنى علامة، وأبدلت الهمزة في أولها نوناً . وشبه صوت العلم بأنه كصوت الرعد في الليلة المظلمة التي زادها تراكم السحاب ظلاماً، أو كصوت السيل إذا انحدر به وادٍ ذو تعاريج . ونلاحظ أن التصوير هنا مأخوذ من عناصر بيئة الرواية، فعناصره الرعد والليل والسحاب والظلام والسيل والوادي المتعرج .

وبعد ذلك - وما يزال الحديث على لسان طريف - رجع طريف إلى حيث كان رفاقه ونادى : هل من باق منكم على يا رفاق على قيد الحياة . فرد عليه عبد سماه لهم، إلا أن الرواية لم تصرح باسمه "وناداني العبد لفلاني"، فقال له : إنه حماه ودافع عنه وأنقذه في معركة سمّتها الرواية "يوم يتلزم"، وإنه يريد من سيده أن يرد له الدين الآن "واليوم يا سيدي انريد رد كفاه"، فطلب منه طريف أن يركب معه على ظهر فرسه البيضاء ؛ فهو واسع عريض "واسعات مداه"، وطلب منه أن يخبره بما جرى لصبرة، وما كان بينه وبين العلم . وقد حدد طريف اسم ذلك العبد عندما ناداه "ويا سعد خبرني

ويا سعد قوللي"، ويتحول الكلام هنا ليصبح على لسان العبد، إلا أن الرواية لا تزال على لسان طريف لأعضاء القيادة . فقد أتوهم الزناتية وهم يرمونهم بفحش القول، ويقولون اقتلوهم هؤلاء الذي لا منزلة لهم ولا قدر، وظهر مطاوع قائد الجيش، وإلى جواره العلام ؛ الذي إذا نظر إليك ترى الموت متجسداً أمامك "وين ما يخزرك تتظر الموت ابعينك"، و"خزر الشخص عينيه" : ضيقهما ليحدد النظر، وفي الشطر الثاني من البيت جملة دعاء على العلام، بأن يخيب سعيه ويتبدد أمله، ثم ساق العلام صبرة أمامه، وجعل يزأر كالسبع الذي جاع أشباله ويريد أن يطعمهم .

ولكن صبرة طلب من العلام أن يعطيه الأمان على نفسه، وتعجب من هذه الهجمة غير المتوقعة، ومما يبدو على وجوههم من العبوس الذي ينم عن نية تصعيد التوتر والشر، وطلب منه صبرة أن يحدد أو يضرب موعداً للقتال، يسمع بأنبائه الناس على مر الزمان "يطرطش على دوار الزمان بقاءه"، ولكن العلام تجاهل هذا كله وسأله عن ذلك الفارس الذي فر على تلك الفرس السريعة التي تشبه القطا .

وهنا تبدأ على لسان صبرة أبيات من الفخر تشبه ذلك الفخر القبلي على ألسنة الشعراء في العصر الجاهلي . ويمكن اعتبار هذه الأبيات تشبه شعر المقطعات الذي ذاع في العصر الإسلامي بصفة خاصة نظراً لكثرة المناسبات التي كانت تستلزم ارتجال مثل هذا اللون من الشعر، يقول صبرة : إن ذلك الفارس الذي يسأل عنه العلام هو طريف بن مناع أخي السلطان حسن الهلالي، وهو من تلك البيت العريق المعروف، الذي يظل مفتوحاً للضيوف في الخلاء يستقبل كل مسافر وعابر سبيل انقطعت به الطريق، وقد مات دفاعاً عنه الفارس مناع أبو طريف، وإن جوب الأرض والفلوات لهذين الفارسين مناع وطريف، كجارع العسل لا يمل شربه، وإنا نملك هذه الخيل الصغيرة القوية، التي تشبه الفتيات الحسان، ونحن نملك الطبول التي إذا ضربت تجمع أهل البادية حولنا، فنصبح قوة لا يستهان بها . وكل فارس منا يملك سيفاً بتاراً إذا سل في ميدان القتال، فإنه يجعل أرض المعركة مليئة بالخيول المجندلة والفرسان الصرعة، هؤلاء هم الزحلان

وأولاد غانم، الذين جمعهم العهد، وربط بينهم الحلف مع بني هلال، وهم مع شجاعتهم وقوتهم وفروسيتهم، يردون الخير بمثله ويزيدون عليه، وكذلك إنهم يواجهون الشر بكل ضراوة وعنف "اللي دار فيهم خير كافوه ابمثل"، "واللي دار فيهم شر ما هناه"، ونلاحظ في العبارة الأخيرة نبرة تهديد عالية للعلام بأنه لن يفلت من الهلالية إذا ما أقدم على شر . ولم ينصرف العلام عما انتواه، فقتل صبرة، وكان هذا بمثابة نقض للعهد ؛ الذي كان قد أبرم بينه وبين أبي زيد، وكان على القيادة الهلالية أن تتخذ قراراً بشكل كيفية التعامل مع العلام وجيشه

بعد أن استمعت القيادة الهلالية إلى أقوال طريف، تشاوروا فيما بينهم، فقال قائل منهم، إن الجيش الذي يتقدم به العلام ومطاوع نحوه، جيش ضخم، وإنه من الصعب عليهم مواجهته، وعلى هذا فإن الرحيل عن المكان، يكفيهم مؤونة هذه المواجهة غير المتكافئة، ولكن القرار العسكري كان في يد أبي زيد، فأوضح لهم أن الرحيل أثناء الليل ليس مأموناً، فإنه سوف يربكهم ويرهقهم، وربما تشرذم منهم الإبل ؛ التي سوف يفقدون السيطرة عليها في الليل . وبعد أن أبطل هذه الحجة، أعلن قراره بالقتال، ومواجهة جيش العلام، وأن هذه المواجهة سوف تكون مواجهة مشهودة بين الفريقين، وسوف تكون الفرسان فيها، كالصقور المدربة على القتال، وسوف يكون صوت أقدام الخيل من الفريقين، كصوت اصطدام عراجين التمر الساقطة من أعلى النخيل المتطاول .

وكانت المواجهة الكبرى بين الزناتية وعلى رأسهم العلام، الذي كان يحاول الوصول إلى نواجع الهلالية، والهلالية وعلى رأسهم أبو زيد ، والذي كان يحاول أن يستدرج الجيش الزناتي إلى الصحراء بعيداً عن النواجع، وتصف الأبيات المعركة للإشارة إلى بطولة العلام وبطولة أبو زيد ؛ حيث كانا محور الصراع، ولو أن كلا البطلين في جيش واحد لقدمتا بطولات عظيمة، فكان العلام يدفع بجيشه إلى الأمام، وأبو زيد يردهم إلى الخلف بعيداً عن الإبل "بنات الشوايل"، وهي من الإبل العشار التي تمثليء ضروعها بالحليب.

وبعد قتال عنيف انهزم الزناتية، ووقع العلم في أسر أبي زيد، وأمسك به وجعل يخاطبه بنفس البيتين الذين وردا في الروايتين هي (و) و (هـ)، ولكن العلم رد بأنه لم يكن يعرفه حتى سدد إليه الضربة القاتلة، وطلب من أبي زيد أن يطلق سراحه ؛ ولكن أبا زيد ساخراً وافق على أن يترك جواده دليلاً على أسره ونله ؛ ولكن العلم رفض، وطلب منه إن كان حقاً فاعلاً أن يطلق جواده معه، وأن يسرع بذلك قبل أن يأتيه زيدان الذي ملأه الحزن على مازن ويشعل نفسه ناراً "في كبده منه طلايق نار"، ولم يكمل العلم حديثه حتى جاءه زيدان فضربه ضربة أطارت رأسه "ازهره مع عرق السجيع وطار"، و"عرق السجيع" شريان ضخيم في الرقبة .

وتم في هذه المعركة الأخيرة بين الفريقين قتل مطاوع كذلك "اقتل العلم واقتل مطاوع"، وكان يوماً مشهوداً للهلالية بما حققوه من نصر مؤزر على خصومهم، وتم على خيل الحضور نهار"، و"خيل الحضور" يراد بها خيل الزناتية ؛ في إشارة إلى بيئة الحضر التي يمثلونها . ويأتي بعد ذلك تعليق نثري قصير، يشير إلى انهزام الزناتية ؛ الذين لم تقم لهم قائمة من بعد، وإلى أن دياب ابن غانم أصبح سلطاناً على تونس .

وبرغم أن الرواية لم تشر إلى دياب في المعركة الأخيرة التي حسمت الصراع بين الفريقين، وبرغم أن أبا زيد كان القائد الأعلى للقوات الهلالية في المعركة ؛ إلا أنها ذكرت أن دياباً بن غانم أصبح سلطاناً على تونس، مما يشي بالصراع الذي دار بين القبائل الهلالية فيما بينها بعد ذلك، والذي حركه وأنكى ناره دياب ؛ حتى استطاع في النهاية أن يقضي على كل طامع في هذا العرش، وأن يغتصبه لنفسه، وليست هذه سابقة أولى لدياب في هذا الإطار، بيد أنه في هذه الأخيرة، كان له يد طويلة في الطريق إلى حسم الصراع ؛ دفعته إلى اغتصاب العرش، فهو قاهر الزناتي خليفة وقاتله .

وفي الرواية (د) يذكر الراوي أن الهلاليين قد وصلوا إلى تونس في الغزوة الكبرى التي قاموا بها، فكان خليفة الزناتي قد تجاوز التسعين، فلم يستطع مقاومتهم، ولكن هذا يحمل ضمناً انهيار الزناتية في مواجهة الهلالية، في ختام الصراع الذي دار

بينهم، والإشارة إلى سن خليفة واعترافه بالعجز عن المواجهة ؛ يعني غيابه عن حلبنة الصراع، والغياب في هذه الرواية يساوي الموت في الروايات الأخرى، وعلى هذا فإن نهاية الصراع في الروايات واحدة في جوهرها لا تعارض بينها .

وتورد الرواية (ز) بعد ذلك قصة إطلاق سراح يونس الذي ظل أسيراً في قصر السفارة عزيزة سنوات طويلة . فبعد أن دانت تونس للهلالية، سألوا عن يونس الذي فقد في أثناء رحلة الريادة، فقليل لهم : إنه أسير السفارة عزيزة في قصر من قصور تونس، وتشاور القوم فيمن يسير إليه ليتبين حقيقة الموقف، فأخذت "تجلة" الزوجة الأولى له على عاتقها القيام بهذه المهمة، فتكررت في زي سائلة فقيرة، وفي يدها بعض أقذاح، وجعلت تجمع حبوب الشعير المتناثرة في الأرض، وعند القصر الذي يسكنه كان يونس ينظر من نافذة أعلاه، فلما رأى "تجلة" عرفها، فتعجب مما تفعله، والذي يعد عاراً للهلالية، " قال يا نجله خيرك ليس اتلقني حشمتي الهلالية ؟" فقالت له : إن جمع الشعير من الأرض ليس عاراً، ولكن كل ما يسرك فإنه مكروه بغض إلي . ولكنها استفسرته عن حقيقة موقفه، أن يظل أسيراً لهذه المرأة حتى غدت سيرته سيئة تثير الخجل "يا يونس صيتك ما عطب منه صيت"، فقال لها : لو أن قيده بالحديد قد ترك له يداً واحدة حرة لاستطاع أن يتخلص منه ويعود إلى قومه " قطعته على دوار الزمان وجيت"، ولكن قيده كان كاملاً مما جعله يعاني، ويشعر بالشقاء على مر السنين المنصرمة "ياما نعاني بونكم وشقيت"، وبرغم الإشارة إلى أن أسر يونس كان مادياً ؛ إلا أن طبيعة الأسر كانت معنوية، فقد كان أسيراً لهوى عزيزة، والإشارة إلى "القيد المثلث"، و"القيد المربع"، توحى بأن قيده أو أسره لم يكن بجسده فقط داخل القصر، وإنما كان قلبه كذلك واقعاً في حبال هوى عزيزة، ومن هنا فإن أسره كان كاملاً ؛ جسداً وروحاً، فظل سنوات طويلة ربما استغرقت جل عمره رهين هذا المحبس الغريب، ولكن هذا لم يحجب عنه الحنين إلى أهل وعشيرته، فكانت إحساسات الشوق تعتاده حيناً فحيناً.

وعندما عادت "نجلة" إلى الهلالية أخبرتهم بأن يونس ما يزال حياً في قصر عزيزة، وقصت عليهم ما كان بينها وبينه من حديث، فأعدوا وفداً من الرجال والإبل، وتوجهوا إلى القصر المرصود، فقبضوا على عزيزة وحملوها إلى السلطان حسن ؛ والد يونس . ولم تذكر الرواية حديثاً دار بين السلطان حسن وعزيزة، ولم يفهم شيء عن طبيعة ما جرى منذ أسر يونس، ولكنها أشارت إلى أن "نجلة" قد أخذت زينتها يوم أحضروا عزيزة ويونس، فجعلتها كالنجمة التي ظهرت في السماء عند الفجر.

ونكرت الرواية كذلك أنها استقبلت السفيرة عزيزة بترحاب شديد، وأبدت استعدادها لأن تقوم على خدمتها مادام يونس بينهما . ويفهم من موقف "نجلة" أن عزيزة كانت زوجة ليونس، وأنها انتقلت إلى مضارب الهلالية حيث عاشت معه بينهما.

وقد أوردت الرواية (و) نفس القصة السابقة بشأن عزيزة ويونس ؛ ولكن بشيء من التفصيل، ولم تذكر اسم نجلة إلا في آخر القصة، وأشارت إليها بـ "جوزة يونس"، وأشارت إلى أنها بعد انتهاء الصراع سألت أبا زيد عن مكان القصر ؛ الذي يقيم فيه يونس ؛ فدلها عليه، وطلب منها أن تحتال للوصول إليه، بأن تتكرر في زي سائلة.

وتورد الرواية بعد ذلك سيناريو مختلفاً عما أوردته الرواية (ز). فقد ذهبت نجلة إلى القصر، حيث دقت الباب وطلبت صدقة "يا كريم امتاع الله"، فخرجت إليها جارية للأميرة عزيزة، وقدمت إليها بعض الشعير "قفة شعير"، فأبت أن تأخذها، ووجهت بعض إهانات إلى الجارية، فظنت الجارية أنها لم تقنع بالشعير، فقدمت إليها قمحاً "قفة قمح"، ولكنها رفضت أن تأخذها، وأهانت الجارية مرة أخرى ، فعادت الجارية إليها ببعض التمر "قفة تمر"، ولكنها أبت ذلك أيضاً، وعندئذ لم تجد الجارية بداً من إخبار سيدتها بأمر هذه السائلة، فنظرت عزيزة ومعهما يونس من نافذة القصر لتتبين الموقف، وعندما وقع نظر نجلة على يونس الغائب ؛ وجهت إليه حديثها لإظهار تعجبها من أنه ألف حياة غير حياتهم، فنعم بها ومال إلى غيرها "واللي واناك نوم الضحى واهنيّت"، وقد انتظرت ستين عيداً تتمنى أوبته، فلا شعرت بفرحة "لا البست جديد"، ولا داخلها

إحساس بالسعادة، "ولا نهار از هيت". ولم تذهب مرة إلى أبيه تشكو حالها، ولا عرف الكحل إلى عينيها سبيلاً "ولا عود مروود في الصني حطيت".

ورد عليها يونس بأبيات يعارضها بها، وذلك باستخدام نفس الوزن وذات القافية، ففي البيت الأول أتى بنفس بيتها الأول منقياً بـ "لا"، وفي البيت الثاني أخبرها بأنه لو كان قيده خفيفاً يمكن التخلص منه، لفعل مع طول الزمن وعاد إلى قومه، ولكن قيده قوي شديد "حديد امسلسل"، ولذلك فقد عاش في عناء وشقاء بعيداً عنهم.

وتذكر الرواية بعد ذلك أن الهلالية استعادوا يونس بالقوة من أسر السفيرة عزيزة، ولكنها لم تذكر شيئاً عنها مما ذكرته الرواية (ز) عن إحضارها معه، وفي النهاية تورد الرواية بيتين من الشعر في وصف نجلة، يوم قدوم يونس، وذلك على لسان بعض الجيران، والبيت الأول هو نفسه في الرواية (ز)، أما البيت الثاني فإنه يشير، إلى تبدد الحزن من أحناء نفسها، وأنها خضبت يديها بالحناء، وحليت أساور من ذهب، وكان لباسها حريراً.

وفي النهاية تورد الروايتان (و) و (هـ) قصة عن ابن العلام من ربا ابنة أبي زيد، ففي البداية تشير الرواية (و) إلى أجيال لاحقة في الهلالية والزنازية، فابن العلام وريا بعد أن كبر قليلاً جعل يركب فرسه ويناوش الهلاليين، وهم أخواله، ويحاول أن يقاتلهم، فشكوه إلى جده أبي زيد ؛ الذي تقول الرواية عنه إنه كان قد كبر، تتهدل جفونه على عينيهِ، ولم يعد قادراً على الإمساك بالحربة أو الرمح، فطلب منهم أن يربطوا له الحربة في نراعه، وأن يرفعوا له جفنيه عن عينيهِ، وأن يرفعوه بعد ذلك في هودج على جمل، وظل فترة من الوقت على هذا الوضع، ينتظر قدوم هذا الغلام، وبعد فترة انتظار، أقبل ابن العلام على فرسه، وأخذ يبارز بعض الفرسان، وجعل يصلو بينهم ويجول، واقترب من الجمل الذي يحمل جده، فسدد إليه أبو زيد طعنة بحربة، أصابته في مقتل، فنظر فإذا بجده ؛ فوجه إليه إهانة غيظ "ابخست يا عبد العبيد" ؛ وهي عبارة توحى بالازدراء، فقال له أبو زيد ساخراً : إن هذه الضربة لن تمهلك كثيراً حتى

تَقْتُلُكَ، وَأَقْسَمَ لَهُ "وَحْيَاةَ جَدِّكَ"، إِنَّهُ لَنْ يَعِيشَ كَثِيرًا، وَرَجَعَ الْفَتَى مُصَابًا فَاسْتَقْبَلَتْهُ جَدَّتُهُ لِأَبِيهِ، وَقَدْ عَمَّا الْحَزْنَ مَذْكُرَةً إِيَّاهُ بِمَا كَانَتْ تُوصِيهِ بِهِ "يَا مَا نُوصِيكَ وَيَا مَا نَقُولُكَ"، بِأَنَّ الْأَيَّامَ لَا تَدُومُ لِأَحَدٍ، وَلَكِنَّهُ نَسِيَهَا وَأَغْفَلَ وَصَاتَهَا، وَاسْتَمَرَ فِي مَنَاوِشَةِ الْهَلَالِيِّينَ حَتَّى طُعِنَ.

فَرَدَ عَلَيْهَا الْفَتَى بِأَنَّهُ : إِنْ مَاتَ فَهُوَ مَا يَزَالُ صَغِيرًا وَلَا لُومَ عَلَيْهِ، وَإِنْ امْتَدَّتْ بِهِ الْحَيَاةُ فَسَوْفَ يَقْتُلُ جَدَّهُ، حَتَّى لَوْ دَافَعَ عَنْهُ فَرَسَانِ الْهَلَالِيَةِ جَمِيعًا، أَوْ حَالَ بَيْنَهُمَا تَوَسَّلَاتِ النَّاسِ . وَلَكِنْ الضَّرْبَةُ كَانَتْ قَاتِلَةً، فَقَضَتْ عَلَى الْفَتَى.

وَفِي الرِّوَايَةِ (هـ) نَجَدَ نَفْسَ الْقِصَّةِ مَعَ شَيْءٍ فِي اخْتِلَافٍ فِي بَدَايَتِهَا، فَقَدْ أَشَارَتْ إِلَى أَنَّ بِنْتَ أَبِي زَيْدٍ "رِيَا"، كَانَتْ عَلِيلَةً تَعَانِي مِنْ ضَعْفٍ فِي نَظَرِهَا، وَأَنَّ الزَّنَاتِيَّةَ حَاوَلُوا أَنْ يَعِيدُوهَا إِلَى أَهْلِهَا بَعْدَ مَقْتَلِ الْعَلَامِ، فَأَبَى الْهَلَالِيَةُ ذَلِكَ وَأَصْرُوا أَنَّ تَظَلَّ فِي قَصْرِهَا، تَتَمَتَّعُ بِمَا كَانَتْ عَلَيْهِ فِي حَيَاةِ زَوْجِهَا، وَتَبْدُو بِعُضِّ الْمَبَالِغَةِ عِنْدَمَا تُشِيرُ الرِّوَايَةُ إِلَى أَنَّ الْغَلَامَ ابْنَ الْعَلَامِ كَانَ يُجْبِرُ الْهَلَالِيَةَ عَلَى أَنْ يَرْحَلُوا مِنْ مَكَانِهِمْ بِالْقُوَّةِ "رَحَلَ الْهَلَالِيَةُ سَبْعَ رَحَلَاتٍ فِي لَيْلَةٍ وَاحِدَةٍ" . وَهَذَا إِنْ دَلَّ فَإِنَّمَا يَدُلُّ عَلَى مُضَايِقَاتٍ شَدِيدَةٍ، كَانَ يُسَبِّبُهَا هَذَا الْفَتَى لِلْهَلَالِيَةِ، مِمَّا دَفَعَ أَبَا زَيْدٍ وَهُوَ جَدُّهُ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنْهُ بِقَتْلِهِ .

وَفَعَلَ أَبُو زَيْدٍ هَذَا إِنَّمَا يُشِيرُ إِلَى مَبْدَأٍ مُهِمٍّ، وَهُوَ الْحَرَصُ عَلَى مُصْلَحَةِ الْجَمَاعَةِ، حَتَّى وَإِنْ كَانَ هَذَا بِالتَّضْحِيَةِ الشَّخْصِيَّةِ .

وَالْقَائِدُ الْبَطْلُ الْمَنُوطُ بِهِ تَحْقِيقَ أَهْدَافِ هَذِهِ الْجَمَاعَةِ يُجِبُّ أَنْ يَكُونَ قُدُوةً فِي تَصَرُّفِ شُؤْنِهَا . وَهَذِهِ الْقِصَّةُ تُشِيرُ إِلَى امْتِدَادِ الصَّرَاعِ إِلَى أَجْيَالٍ لَاحِقَةٍ، وَإِنْ لَمْ تَفْصِلِ الْحَدِيثُ عَنْ هَذَا الصَّرَاعِ، وَأَطْرَافِهِ وَطَبِيعَتِهِ، وَلَكِنَّهَا تُوْمِيءُ مِنْ طَرَفٍ خَفِيِّ إِلَى اخْتِلَافِ الْأَطْرَافِ، وَتَحُولِ الصَّرَاعِ إِلَى دَاخِلِ الْهَلَالِيِّينَ، بَيْنَ قِبَائِلِهِمُ الْمُتَعَدِّدَةِ، الَّتِي ظَلَّ يُحْكِمُهَا النِّزَاعُ وَالْعَصْبِيَّةُ الْقَبِيلِيَّةُ، الَّتِي عَادَتْ إِلَى الظُّهُورِ بِكُلِّ مَا فِيهَا مِنْ سَلْبِيَّاتٍ هَادِمَةٍ، بَعْدَ اخْتِفَاءِ الْعَدُوِّ الْخَارِجِيِّ وَالتَّغْلِبِ عَلَى دَوْلَتِهِ .

مما يجدر الإشارة إليه أن الهلاليين برغم أن "تونس المرية" ؛ قد دالت لهم بما تحويه من خيرات مادية، ومظاهر حضارية محسوسة ومعنوية ؛ لم يتحولوا عن بداوتهم، ولم تستطع البيئة الحضرية أن تجذبهم إليها ؛ ربما لأنهم إن فعلوا ؛ فإنهم بذلك يتخلون عن هويتهم التي يشعرون بالانتماء إليهم، هذه الهوية التي نقلوها معهم من نجد إلى تونس، فظلوا متعلقين بهذه الهوية ؛ يمارسونها بكل أبعادها، برغم انسلاخهم عن بيئتهم المكانية الأولى في شبه الجزيرة، فأحسوا أن هذه الهوية تعود بهم، ولو على أجنحة الخيال ؛ إلى حيث المضارب الأولى والوطن الحبيب.

ولو أنهم استطاعوا أن ينسلخوا عن بداوتهم، كما انسلخوا من وطنهم لتبدلت بهم الأحوال ولاستطاعوا أن يقيموا لأنفسهم دولة حضرية راسخة الأركان.

٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر :

تجمع روايات سيرة بني هلال التي قمنا بتسجيلها في كل من مصر وليبيا وتشاد بين الشعر والنثر، فهناك من الروايات ما يطغى عليها النثر، وتتخللها أبيات من الشعر ترد على السنة بعض الشخصيات الأساسية، وفي المواقف الدقيقة، أو الأحداث الخطيرة. وهناك من هذه الروايات ما يكاد الشعر فيها يعادل النثر، بحيث نحس لونا من التوازن بينهما . والنوع الثالث من الروايات ما يكون الشعر أساساً فيه ؛ فلا يظهر النثر إلا في أحيان قليلة ومساحات صغيرة ؛ لكي يربط بين أجزاء الرواية، أو لكي يوضح بعض الأمور المتعلقة بسير الأحداث أو ببعض الشخصيات وأسمائها، أو للإشارة إلى بعض الأماكن التي تجري فيها أحداث معينة . ونحن نتعامل مع السيرة الهلالية من خلال العمل الميداني الذي يمكننا من أن نرصد روايات هذه السيرة في الواقع المعيش والذي من خلاله أيضاً نعرف طرق أداء روايات السيرة في كل أشكالها كما يرويها روايتها.

ومن البدهي أن رواية السيرة الهلالية - كغيرها من ألوان الأدب الشعبي - أصابها كثير من التطور عبر الأجيال المختلفة، فلا يجوز للباحث - في المجال الميداني بصفة خاصة - أن يدخل إلى هذا الميدان بفكرة مفروضة عن شكل الرواية أو عن

أسلوبها وطريقة أدائها، وإنما عليه أن يرصد وأن يسجل وأن يجمع، ثم يصنف ثم يخضع ما تحت يديه من مادة علمية للدراسة والبحث.

إن اختلاف التلقي بين أن تقرأ النص مكتوباً وأن تسمعه وتري روايته يغير كثيراً في تركيب العبارة وبنية الحدث والانفعال به، فالراوي حين يروي، يحدث لونا من الإيقاع فتتحول كلماته في سمع المتلقي إلى نوع من الكلام الموزون، بينما هي نثر موقع، ولهذا اللون من النثر سماته الخاصة من القصر والترادف والسجع والإطناب والتكرار. وهذه السمات تخلق الموسيقى التي تجعل للنص النثري حيوية وإمتاعاً.

ولأن السيرة تفككت وما زالت تتجزأ فإن تطورها مستمر، ولهذا فنحن نرى أن الرواية النثرية لسيرة بني هلال مظهر من مظاهر تطور رواية السيرة، لا يمكن أن نتجاهله أو نرفضه ؛ باعتبار أن الشعر فيه قليل أو معدوم.

ولم يسلم الدكتور عبد الحميد يونس بأن السيرة الهلالية ملحمة وإن توفرت لها عناصر الملحمة "ومن العسير علينا والحالة هذه أن نقول إن السيرة الهلالية ملحمة Epic لأنها تقول بالشعر وتتحدث عن الحرب والبطولة .. ذلك لأن الطابع الغنائي يزحمها في كل ناحية، ويكاد لا يخلو موضع من هذه السيرة دون أن نجد فيه شعوراً ذاتياً وإن صدرت بأكملها عن قوم أو قبيل، وما نستطيع كذلك أن نحكم عليها بالغنائية الخالصة وهي في موضعها العام وطريقة سردها تتخذ مظهراً منافياً للغنائية"^(١).

وعلى هذا فإن الغنائية الشائعة في سيرة بني هلال منعت الدكتور عبد الحميد أن يطلق عليها ملحمة، وهو كذلك لم يحكم عليها بالغنائية الخالصة، وقد يتصور البعض أنه ترك الأمر هكذا معلقاً على أحد يأتي فيقطع برأي . بيد أننا نرى أنه بهذا الرأي يميل إلى مصطلح "سيرة" ويتمسك به بصفته فناً قائماً بذاته.

(١) د. عبد الحميد يونس "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي"، ص ١٦٤، ١٣١، ١٣٢ .

وقد أورد د. على محمد برهانة رأي الدكتور عبد الحميد ورفضه وذلك في كتابه عن "سيرة بني هلال"، وهذا الحكم على خطورته من مفكر كبير مثل الدكتور عبد الحميد لا ينفي عنها أنها ملحمة، وإن لم يسلم لها بذلك، ولست أوجه النقد للأستاذ الكبير هنا ولكن النصوص التي كان يدرسها الدكتور قد تكون أخذت بنصيب كبير من الغنائية بسبب اعتماد رواتها على الإنشاد مستعينين عليه بالآلات الموسيقية مثل الربابة والقده وربما الكمنجة على حد تعبيره^(١). وقد يكون هذا المنشد يقوم بمزاولة الغناء في غير سيرة بني هلال، فيقتضي ذلك أن يتأثر أدائه به وكذلك نصوصه. وحتى في حال هذه الروايات فإن العنصر البسيط الساذج الموضوعي الخالي من الغنائية متوافر فيها بكثرة كما نفهم من حديث الباحث نفسه.

أما الروايات الأخرى التي جمعتها تلقي إلقاء في مجالس عادية يتولى الحديث فيها شخص واحد ويتحلق حوله الآخرون يستمعون إليه بإعجاب وانبهار، وهو لا يغني ولا يستعمل أية آلة موسيقية، وإنما يروي شعراً قصصياً موضوعياً تتوفر في معظمه جميع عناصر الشعر الملحمي من الحكاية أو الحدث والأبطال والصور الكلامية، المبالغة والبساطة بعد ذلك والسذاجة وكذلك الاستطراد وعوارض الأحداث، والخلط بين الحقيقة والخيال إلى غير ذلك من الشروط التي افترضها النقاد واشتراطوها في الملحمة^(٢).

بيد أن هناك أموراً يجب أن تؤخذ في الاعتبار بالنسبة لرأي د. برهانة، أولها أن السيرة الهلالية هي السيرة الوحيدة التي ما زالت تروى حتى الآن في البيئات العربية المختلفة. وثانيها أن راوي السيرة الشعبية بوجه عام لا يحفظ عدداً من السير ويرويها حتى يحدث هذا الخلط - الذي يتكلم عنه د. برهانة - بين السير في أثناء روايته لسيرة منها. وثالثها أن السيرة الهلالية لها رواتها المتخصصون في روايتها هي فقط دون غيرها. ورابعها إنه حتى لو افترضنا أن منشداً يحفظ أكثر من سيرة وأن

(١) المرجع السابق.

(٢) د. على محمد برهانة "سيرة بني هلال ظاهرة أدبية"، ص ١٧٤.

روايته لسيرة منها تتأثر بالسير الأخرى أداء ونصوصاً فيحدث هذا التداخل، فإن ذلك لم يكن ليغيب عن إدراك الدكتور عبد الحميد، بل لعل التفاته إلى هذا الخط كان أسهل مما نتصور . وخامسها أن أداء السيرة الهلالية يختلف من بيئة إلى أخرى وأن أدائها في مصر يكاد يكون متميزاً بين سائر البيئات، وذلك باستخدام الآلات الموسيقية المصاحبة لأداء الراوي .

وأخيراً فإن انطباق عناصر الشعر الملحمي كما يقول د. برهانة لا يلزمنا أن نسمي السيرة ملحمة، وكأن هذا اللون من الأدب العربي بغير مصطلح، فاقد الهوية، فنحاول أن نبحث له عن هوية .

وقد أورد د. أحمد شمس الدين الحجاجي رأياً في هذا المجال يقول : "السيرة تكسرت وما زالت تتكسر، حتى إنه يمكن أن تتقلص لتصبح في تطورها ملحمة، لولا هذا التغير الشديد في إيقاع المجتمع ثقافياً، وتحول الاهتمامات نحو فنون ولدتها الثقافة الحديثة، مما جعل السيرة تتوقف عند حدود من يعرفونها ليمثل تكسرها مرحلة من مراحل تطورها وهو تحولها إلى حكايات منفصلة لا ترابط بينها، كما حدث لها في كثير من المجتمعات . إن علينا أن نتقبل كلمة سيرة وصفاً لهذا الفن الذي أبدعته العقلية العربية دون أن نسبغ عليه أسماء أخرى لا تنطبق عليه إلا في بعض الجوانب دون غيرها.

أما أن نطلق عليه مصطلح رواية بالمعنى الحديث لمصطلح الرواية، فهذا صعب التقبل وصعب الإقناع به، وهو لا يضيف شيئاً للسيرة ولا يمثل فخراً لأصحاب هذا التراث"^(١). ورأي د. الحجاجي يشير إلى أن السيرة تفككت إلى قصص منفصلة في كثير من المجتمعات العربية، بيد أن هناك خيطاً قوياً يمكن أن نجتمع فيه هذه القصص لكي تشكل عقد السيرة الهلالية الفريد، فالصلة بين أجزاء هذه السيرة قائمة لا يمكن فصم عراها ببساطة.

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي "مولد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٢٨ .

وإذا كانت هناك سمات مشتركة بين الملحمة الأوروبية وبين السيرة في مرحلة من مراحل تقلصها في شكل قصص منفصلة فإن هذا التكسر لا يجعل القصة الواحدة منها قصة منتهية لا قبل لها ولا بعد، لأنها تمثل حلقة في جسم كامل هو السيرة، وهذه الحلقة قد تكون تداعيات لما سبقها من أحداث، أو قد تكون في بداية السيرة مقدمات لما سيأتي بعدها، وقد تكون تداعيات ومقدمات في آنٍ واحد .

وإذا قلنا بأن التغريبة تشبه الإلياذة برغم أن التغريبة أكثر اتساعاً ؛ لأن الإلياذة تتحصر في الجزء الخاص بحصار تونس فنجد اشتراكاً في عواطف المتحاربين، وفي الحب والكره والبطولة والخيانة، ونجد كذلك الوحدة الزمانية والمكانية، فالزمان في التغريبة أربعة عشر عاماً، والمكان حول أسوار تونس، وفي الإلياذة عشرة أعوام حول أسوار طروادة .

وإذا قلنا كذلك بأن الأوديسا هي في جوهرها تشبه رحلة الريادة باختلاف أن رحلة "أوليس" كانت في البحر، ورحلة "أبي زيد" كانت في البر ؛ فإن هذا التسليم بأن كل قصة من أقاصيص بني هلال ملحمة يهدم ما يسمى بالسيرة فلن يعود لها وجود، بعدما أفرغنا هذا المصطلح من مضمونه وفرقناه أشلاء واخترنا لكل شلو مصطلحاً أوروبياً .

فالسيرة الهلالية تتسع اتساعاً هائلاً لا يتأتى لأية ملحمة، ولهذا فإنها تضم عدة ملاحم، وليس معنى أن رواة السيرة الآن لا يحفظونها كاملة، بمعنى أن هناك حلقات أو أجزاء تسقط من رواياتهم أن نضيع السيرة، وأن ننتحل لها اسماً آخر . وعلى كل ما تقدم فإننا نرى أنه لا موجب أبداً لأن نحاول الزج بالسيرة في زمرة الملاحم، أو أن نصنفها تحت مصطلح الرواية بمفهومها الحديث، بل إن تراثنا الحضاري والثقافي يفرض علينا أن نتمسك بهذا الفن، كما أبدعته الثقافة العربية تحت مسمى السيرة .

وإذا كانت الحيرة إزاء تكسر السيرة وتحولها إلى قصص تدفعنا إلى البحث عن مسمى لأجزائها، فإن هذا التكسر لا ينفي عنها أنها أبدعت في ظل "السيرة"، بل إن تمسكنا به هو ما يحفظ لهذا الفن كيانه، ويجعله كلاً برغم هذا التفكك . إن المهتمين

والمعنيين بالسيرة الهلالية عندما يستمعون إلى رواية قصة منها، لا يغيب عنهم أنها من أقاصيص بني هلال، وأن هناك أجزاء أخرى تتجمع في واحة أفراد الجماعة الشعبية في أية بيئة من بيئات هذه السيرة، تحت مصطلح "سيرة"، وإذا كان هذا لا يغيب عن إدراك المستمع، فإن وعي الراوي الذي يقص أو يؤدي بهذه الحقيقة، هو أشد عمقاً وأبعد غوراً وهو لا شك موح بذلك إلى مستمعيه . وفي ظلال سيرة بني هلال نجد أنفسنا أمام واقع حي لا مفر منه، وهو أن الشعر والنثر أسلوبان لرواية أحداث هذه السيرة، وهناك روايات اعتمدت على النثر دون الشعر، وعلى هذا فإنها روايات نثرية، وهناك روايات اعتمدت على الشعر دون النثر، فهذه روايات شعرية .

أما الروايات التي يكاد الشعر فيها يتوازن مع النثر فإننا نميل إلى تصنيفها مع الروايات النثرية، لأن الشعر إذا سلمنا بأنه أصل في رواية السيرة فلا بد أن يكون طاغياً في الرواية حتى يمكن أن نصنفها مع الروايات الشعرية، وهذا ما يدفعنا إلى أن نخضع كلاً من الروايتين النثرية والشعرية للدراسة.

النثر في رواية السيرة :

يرى بعض الباحثين^(١) إن طبيعة النثر في سيرة بني هلال، تتبع من وظيفته فيها، إذ وظيفة النثر في هذه السيرة، هي وظيفة شرح وتوضيح وبيان للنصوص الشعرية، وربط لهذه النصوص بعضها ببعض . وهذه الوظيفة وسمت النثر في سيرة بني هلال بسمة مهمة جعلته يختلف عن الأنواع الأخرى من النثر، ويختلف كذلك عن النصوص الشعرية في هذه السيرة، وهذه السمة هي حرية الراوي في التصرف فيه حرية غير محدودة ولا مقيدة بشرط معين .

ونحن إذا سلمنا بصحة ما سبق جزئياً من الناحية النظرية، فإننا لا نستطيع في المجال الميداني أن نجعله قاعدة للتعامل مع نصوص السيرة المختلفة في بيئاتها المتعددة .

(١) انظر الدكتور علي محمد برهانة "سيرة بني هلال"، ص ٢٢٢ وما بعدها .

وإذا كان اجتهد الراوي المصري في النثر - في أحسن حالاته - لهات وراء لغة الكتاب المدون كما يرى عبد الرحمن الأبنودي^(١)، فماذا عن الراوي الليبي الذي يروي ما عنده نثراً وشعراً، وعن الراوي التشادي الذي يغلب على ما يرويهِ النثر، وهؤلاء الرواة لم يقرءوا كتباً مدونة للسيرة ولم يعرفوا عنها شيئاً !.

وليس هناك ما يمنع - في نظرنا - من أن يكون النص النثري للسيرة الهلالية في أية بيئة من البيئات التي عرفت هذه السيرة، محاولة من الراوي لصياغة السيرة في هذا القالب تعفيه من حفظ النص الشعري، وهو - مع هذا - على وعي كامل بكل تفاصيلها ودقائق أحداثها، وهو لا ينهض بهذا إلا إذا كان متمكناً منه قادراً عليه . وإذا كان مثل هذا الراوي يصوغ السيرة نثراً فإن من الرواة من يصوغها شعراً .

فالمسألة إذا مسألة اختلاف في الصياغة والقالب الذي تصب فيه الأحداث، وكذلك فإنها تفاوت بين الرواة، عندئذ يكون الذي صاغها شعراً أكثر تميزاً ممن صاغها نثراً، لأنه يملك ملكة تمكنه من ذلك . ولا يمنع التفاوت بين الفريقين أن يكون هناك تفاوت بين أفراد كل فريق على حدة .

إن وظيفة النثر في النصوص الشعرية، قد يكون لها مجرد دور الشرح والتوضيح والربط بين الأحداث، بيد أن وظيفته في الرواية النثرية وظيفة أساس يقوم عليها البناء الفني للنص . وإذا كان النثر يملك مساحة من الحرية في صياغة النص، فإن الشاعر يملك كذلك نفس المساحة . ولا نرى أن هذا يمثل انتقاصاً من شأن الراوي أو النص نفسه . والتداخل بين الأسلوبين في روايات السيرة واضح، على تفاوت في مساحة كل منهما في كل رواية .

ومن الناحية الأدبية فإن الروايات النثرية جميعاً تعتمد على نفس الوسائل الفنية التي تعتمد عليها الروايات الشعرية، فنجد الحوار واضحاً إلى جانب السرد في المواقف

(١) انظر : عبد الرحمن الأبنودي، مقدمة الأول للسيرة الهلالية "خضرة الشريفة"، ص ٢٥ وما بعدها .

الحاسمة التي يتصاعد فيها التوتر ليدفع بحركة الصراع إلى النمو، بيد أننا نجد الحوار أكثر وضوحاً وأكبر مساحة في الروايات الليبية، بينما هو أشد تركيزاً وقصراً في الروايات المصرية، وفي الروايات التشادية أقل مساحة . أما السرد، فإنه أوسع مساحة في الروايات التشادية، بينما يكاد يكون متوازناً مع الحوار في الروايات المصرية، وهو أقل مساحة من الحوار في الروايات الليبية.

وتعتمد الروايات النثرية معظمها، على الجمل القصيرة، التي تركز المعنى تركيزاً عالياً، وتكثف الحديث، وتختصر مساحة الزمن اختصاراً شديداً، وهذا أكثر وضوحاً في الرواية المصرية، فعند الحديث عن زواج "رزق" بـ "خضرة" في الرواية (د) يقول الراوي : "فرزق فعلاً وصل، وفعلاً طلبها من أبوها وخادها"، والمراد أنه وصل إلى مكة، حيث استعان به الأشراف قوم خضرة على أعدائهم من اليهود، كما تسميهم الرواية .

وفي الرواية التشادية نجد هذا الاستخدام أقل وضوحاً، ففي الرواية (ى) واصفاً ارتحال الهلالية إلى مكان أكثر خصباً بعد أن أجذبت الأرض التي نزلوا بها في تونس "لحق أبو زيد المحل الجديد .. قابلوهم ناس البلاد، الخضر دي بالعداوة وهجموهم من كل محل، وداوشوهم دواس شديد .. وماتوا من دول ودول موت كثير" .

أما الرواية الليبية فإن التكثيف والتركيز باستخدام الجمل القصيرة قليل إذا قيس بمساحة التفصيل، ففي الرواية (هـ) عند الحديث عن "ريا" ابنة أبي زيد التي زوجها للعلام يقول الراوي : "توا البنت هاذيك اللي عطاها للعلام، جابت عيل .. وهي بنت اعيونها رطبات - نظرها ضعيف - يقولوهم خذوها راها اديرلكم قواهر .. قالو لا مانخذوهاش .. أكبر العيل بدا عمره اتناشن سنه .. اركب على احصان .. وداروا له احرام .. ولهوسوه على السرج .. رحل الهلالية سبع رحلات في ليلة واحدة".

وفي الروايات النثرية بوجه عام نجد ما يمكن أن نسميه تكوينات تعبيرية محفوظة قد تتكرر في الروايات داخل البيئة الواحدة، وهذه الظاهرة أشد وضوحاً في

الروايات الليبية، وقد تتكرر هذه التكوينات في أكثر من بيئة، ولكنها تتكرر معنوياً، فنجد المضمون واحداً مع اختلاف في الأسلوب أو الصياغة، ونجد هذا بين الروايات الليبية والتشادية.

ومن أمثلة هذه الظاهرة داخل البيئة الواحدة ما جاء في الرواية (هـ)، وتكرر في الرواية (و)، يقول الراوي في حوار على لسان دياب وابنه عندما أراد أن يجري له اختباراً : "قاله ايش يقتل النار السموم ؟ قاله : السيل الطفور .. قاله : ويش يغلب السيل الطفور ؟ قاله : العالية ولحدور .. قاله : وايش يغلب العالية ولحدور ؟ قاله : الخيل العبور .. قاله : ويش يغلب الخيل العبور ؟ قاله : التريس الذكور .. قاله : ويش يغلب التريس الذكور ؟ قاله : والنسا بالزور ؟ قاله : ويش يغلب النساء بالزور .. قاله : الموت وظلام لقبور".

وهنا نلاحظ النغمة الموسيقية الشائعة في المقطوعة، والتي تولدت من تساوي الجمل بدقة، وقصرها، وتعادلها بين الاستفهام والإجابة، واعتماد الاستفهامات على الإجابات التي تسبقها، ثم يأتي السجع ليكمل بناء هذا التكوين المتميز، الذي لا بد وأن يكون محفوظاً متواتراً عبر الأجيال، ليس من تأليف الراوي، فهو مجهول المؤلف.

ومثل هذه التكوينات ليست موجودة في الرواية الشعرية الليبية التي بين أيدينا برغم أن موطن الرواة واحد "المرج"، وقد لا نجدتها في الروايات الشعرية بوجه عام، وهذا لا يمنع أن تكون محفوظة لدى الرواة بوجه عام وقد يضيفها راوي السيرة الشعرية وقد يحجبها عندما يدرك أن الشعر ليس بحاجة إليها.

ومن أمثلة هذه التكوينات المتكررة في الروايات التشادية ما جاء في الرواية (م) عندما ترك أحد العرب امرأته أمانة في كنف أبي زيد وسافر لبعض شأنه، وعندما عاد من سفره، اتهم ابن أبي زيد بأنه خانه في امرأته، فكان هذا التكوين بين أبي زيد وابنه . يقول الراوي : "عيط لولده .. قاله : تعال نلعب غزى .. بعد بنو غزى شالوا العيدان .. قاله : اطعن يا لولد العايب .. قاله : أنا ماني عايب .. العايب الـ بُهر في الدرب

والدرب جايب .. قاله : اطعن يا عايب قاله : أنا ماني عايب .. عايب الـ بطلع في مرة الجار والجار غايب .. قاله : اطعن يا لولد العايب .. قاله : أنا ماني عايب .. العيين فصوص عريب والنفوس غلايب "، فقد طلب من ابنه أن يلعب معه لعبة "السيجة"، وعندما بنوها على الأرض أمسك كل منهما بعيدان خاصة تغرس في مربعات السيجة عند اللعب، وبدأ بأن قال له : اغرس عودك أيها الخائن "العايب"، فرد الابن بأنه ليس خائناً أو عائباً، فالعائب هو الذي يأتي شيئاً مخجلاً في الطريق على أعين الناس "الـ بهر في الدرب والدرب جايب"، فأعاد أبو زيد عليه الأمر "اطعن يا عايب" وكأنه يمارس لوناً من الضغط النفسي عليه ليعرف إن كان مذنباً أم بريئاً، فرد الابن بثبات :

إنه ليس عائباً، فالعائب هو الذي يطمع في امرأة جاره، بينما جاره غائب .. فأعاد عليه أبو زيد الأمر للمرة الثالثة .. فرد الابن بأنه ليس عائباً، وشبه النساء بنبات "التمر الهندي" الذي يغري بالأكل "فصوص عريب"، والنفوس تتزع بطبيعتها إلى السوء "النفوس غلايب"، في إشارة إلى أنه ينأى بنفسه عن مواطن الزلل وعندئذ أيقن أبو زيد أن ابنه بريء .

أما التكوينات التي تتكرر بمضمونها بين البيئات المختلفة، فمنها ما جاء في الرواية (م) بين أبي زيد وابنه، يقول الراوي : "سأل الولد أبوه أبو زيد قاله : سمح فوق الدنيا شنو ؟ قاله : سمح في الدنيا رجال حمر وبقون .. وسمحات الحين حمر زيتون .. وسمحات الخيل غرة واحجول .. وسمحات البقر قورن . الولد بتان عقب أبوه قاله : عندي عرفه كله بوريه ليك .. قاله : شنو ؟ قاله : سمحين الرجال فعایل .. وسمحات العيين سجایل .. وسمحات الخيل مهاير .. وسمحات البقر شوايل .

فعندما سأل الابن أباه عن أفضل ما في الحياة "سمح فوق الدنيا شنو ؟" فقال : إن أفضل الرجال نوو اللون الأبيض واللحي، والنساء الجميلات اللاتي يشبهن الزيتون الأحمر، وأفضل الخيل ذات الغرة المحجلة، أما البقر فإن أفضلها ذات القرون ؛ ولكن الابن استسمح أباه أن يقول : له رأيه في هذه الأمور "عندي عرفه كله بوريه ليك"،

فقال له : إن أفضل الرجال أصحاب الخلق الكريم والفعال الطيبة، وأفضل النساء صاحبات الصفات الحميدة " سمحات العين سجايل "، وأفضل الخيلاء الصغيرة " سمحات الخيل مهائر "، وأفضل البقر التي تمتليء ضروعها بالحليب "سمحات البقر شوايل" .

ونلاحظ السمة الحوارية التي تقوم عليها هذه التكوينات، والتي تعد عنصراً شكلياً مشتركاً بين الرواية الليبية، والرواية النشادية، إلى جانب الاشتراك في المضمون العام.

أما الروايات المصرية فإن التكوينات التعبيرية فيها أشبه ما تكون بالنظم غير المقفى، ولكنها لم تتكرر في الروايات التي بين أيدينا، ومن أمثلتها في الرواية (ى) ما جاء على لسان أبي زيد نفسه :

أنا سكر مكر مرع العدا
وإن جاني ملك الموت بإيدي لبهذه
واسقيه من كأس الحرام راضي

ويتسم هذا التكوين بالنبره الخطابية، ونزعة الفخر الذاتي ؛ التي تقوم على المقابلة الذاتية "أنا سكر مكر - مرع العدا"، ونلمح هنا ظلاً لفخر عنتره العبسي حين يقول :

أنتي عليّ بما علمت فإنني سمح مخالفتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مر مذاقته كطعم العلقم^(١)

وقد يتكرر التكوين التعبيري داخل الرواية الواحدة في أكثر من موقف يمكن أن يتصور الراوي أن تشابهاً ما يربط بينهما . ومثال ذلك ما كان بين رزق وابنه أبي زيد حال تعارفهما، يقول الراوي : رزق بيقوله :

(١) محمد هاشم عطيه "الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي"، ص ١٣٩ .

صباح الخير يا رزق ياللي صباحك عيد والناس تزوره
قاله :

صباح مني وألفين فايده يا وش كوكب هلع من شروقه

وقد تكرر هذا التكوين في موقف آخر في نفس الرواية، وكان بين الأميرة عزيزة وخليفة الزناتي ؛ عندما أرادت أن تتوسط لديه لإطلاق سراح أبي زيد ؛ عندما أسر في أثناء رحلة الريادة، وذلك ترضية ليونس الذي كانت قد أسرته في قصرها.

وتختلف مساحة الشعر في الروايات النثرية بين الروايات في البيئات المختلفة، وربما بينها في البيئة الواحدة . فمساحة الشعر في الروايات الليبية النثرية أكبر منها في الروايات المصرية والتشادية، وقد زادت مساحة الشعر في الرواية (و) عن الرواية (هـ) بشكل واضح حتى كاد أن يكون متوازناً مع مساحة النثر فيها. وتأتي الرواية المصرية في المرتبة الثانية من حيث مساحة الشعر، بينما هذه المساحة لا تكاد تبين في الروايات التشادية .

ومن حيث الأسلوب، فإن الخبري منه والإنشائي يتداخلان بشكل واضح لبناء الفقرات النثرية، وبلورة المواقف المختلفة، وذلك في الروايات جميعاً . ففي الرواية المصرية (د) عن خضرة الشريفة "كانت بتشوف في المنام رزق .. طب أنا ها جوز رزق ؟"، فتم الانتقال من الخبر إلى الإنشاء بشكل سلس لا تكلف فيه.

وفي الرواية التشادية (ع) بين القيادة الهلالية ودياب بن غانم، يقول الرواي : "هيا جوا لتونس .. في تونس زيدان "دياب" انت ارعى الزرعة امشي .. نحنا دول نقعدوا نحاربوا .. قال : أنا تمثلوني بعشرة راجل ؟ عشرة راجل ده كيف تمثلوني بيهم"، فدياب يرفض أن يساويه الهلالية بعشرة من الرجال لأن قدره أرفع من ذلك في رأيه . ونلاحظ توالي عدة أساليب مختلفة من الخبر إلى الأمر، إلى الاستفهام الانكاري.

وفي الرواية الليبية (و) بين خليفة الزناتي وسعدى ؛ يقول الراوي : "فرس انياب
فرس نصر .. عدي قوليله .. يا نياب .. قالك باتي عطيني الفرس نلاقك عليها بكرة ..
جت البنت قالتها له".

ونلاحظ بوضوح الانتقال من الخبر إلى الأمر .. إلى النداء .. ثم العودة إلى
الأمر ثم الخبر. وهذا التلوين في الأسلوب إلى جانب ما يصاحبه من تلوين صوتي في
أداء الراوي يلائم كل أسلوب، وما قد يكون كذلك من الراوي من إشارات وإيماءات
مصاحبة، كل هذا يخلق لونا من الإثارة والتشويق لدى المتلقي أو السامع، وقد لمسنا هذا
بشكل عملي من خلال عملنا الميداني، واتصالنا بالرواة، وكان هذا أقرب ما يكون
وضوحاً في الرواة الليبيين ؛ خصوصاً صاحب الرواية (و)، ثم يأتي بعد ذلك الرواة
المصريين، ثم التشاديين.

في الروايات النثرية بوجه عام نجد ألواناً من المحسنات البديعية مثل السجع
والجناس والمزاوجة والتكرار والإطناب والاستطراد، وهذه المحسنات تعد من لوازم
الأسلوب النثري، وإن لم يكن نثراً فنياً بالمعنى المفهوم لهذا المصطلح. ففي الرواية (د)
نجد "من كتر مالهم .. دنوا عبيدهم"، بما فيها من سجع وحسن تقسيم، وقيلت العبارة
اتهاماً لخضرة الشريفة بالخيانة ؛ بعد أن وضعت الغلام أسود اللون. وفي الرواية
(و) على لسان أبي زيد "اللي هو ذكر وفيدته ذكر.. وراكب على ذكر.. ما يحط العكر"،
فالأولى تعني أبا زيد نفسه، والثانية تعني السيف، والثالثة تعني الحصان، فاستخدم
الجناس التام للكلمة في ثلاثة مواضع لثلاثة معان مختلفة. وفي الرواية (ك) على
لسان "سعدى" تحذر الزناتية من وصول رفاق الريادة "داركم جاها عدا .. ولا بار انقذن
فلا .. وخيلاً انقذن مدفعاً"، والمعنى أن تونس إما جاها أعداء أو قطيع من البقر يقصد
فلاة أو مرتعاً، أو مجموعة من الفرسان هجمت بالسلاح "انقذن مدفعاً"، وهنا أيضاً حسن
التقسيم والسجع . وعلى هذا فإن المحسنات اللفظية التي تخلق إيقاعاً موسيقياً خاصاً في
أسلوب النثر تعد قاسماً مشتركاً بين الروايات النثرية بوجه عام .

أما المزاجية والتكرار فإنها أكثر وضوحاً في الرواية التشادية، منها في المصرية والليبية، ففي الرواية (ى) يقول الراوي : "وقت تصحرت أرض الصبي نجم في تونس الخضرا .. والسنين ديك قل فيها المطر في بلد الصبي نجم وقددت الصبون .. والخراف .. وبقت الحالة فسلة ما ها سمحة " . نجد في العبارة إجمال في "تصحرت أرض الصبي نجم"، والصبي نجم هو خليفة الزناتي - كما سبق أن أوضحنا - ، ومقابلة بين الجملة السابقة و "في تونس الخضرا"، ثم تفصيل ، ففي تلك السنوات قل المطر وطالت فترات انقطاعه، خاصة في الخريف "الخراف" - وهو جمع غير قياسي، والخريف موسم الأمطار في تشاد، ويأتي بعد ذلك مزاجية للتوكيد "بقت الحالة فسلة"؛ أي أصبحت الحالة سيئة "ما هي سمحة" أي ليست طيبة . ونجد كذلك تكرار "الصبي نجم" ؛ في أكثر من موضع .

وفي الرواية الليبية نجد الإطناب، والاستطراد أكثر وضوحاً ؛ ففي الرواية (و) عندما يصف الراوي ما كان بين زيدان عندما أرف الجازية، وهرب بها من شريف المرج، وبين فارس من الفرسان أراد أن يلحق به، ويستعيد الجازية، يقول : " جا آخر راجل هاذاكا هي مكفي على ولد أنياب يريد ياخذ منه الولية .. ولد أنياب معلمين الفرس وين يقولونها همي خلاص تلم روحها ما عاد يلحقنها .. العيل وين ما اركب فيه الراجل بالحصان .. قالها همي الفرس لمت روحها خلاص .. ما لحقهاش الراجل .. الراجل يحسب روحه العيل قال : الفرس يمي .. قاله عدي في دار أمك .. قاله أنا قائلها : همي والتفت عليه .. ضربه .. اقتله .. وماعاش يقدر ياخذ الحصان .. خد القلادة امتاعه وداسها في مخلاه فرسه وعدا " .

فقد جاء فارس آخر مسرعاً بفرسه خلف ابن دياب، يريد أن يسترد منه المرأة - الجازية ، وابن دياب فرسه مدربة بشكل معين، فعندما يقولون لها همي ؛ تهبيء نفسها وتستعد، ثم تتطلق، فلا يلحق بها أحد، وابن دياب عندما لحق به الفارس أو كاد قال لفرسه "همي"، فاستعدت الفرس ثم انطلقت، ولم يتمكن الفارس المهاجم من اللحاق بها ..

ولكن هذا الفارس سمع كلمة "همي" "يمي"، فقال لابن دياب اذهب إلى أمك لكي تحميك، وأبت شجاعة ابن دياب عليه إلا أن يعود لهذا الفارس، وأن يقاتله ثم يقتله، وبعد أن قتله أخذ قلادة فرسه واحتفظ بها ليثبت أنه صاحب هذا الفخر.

ويتوضح مما سبق تميز الرواية النثرية الليبية ؛ بما أشرنا إليه من الإطناب والاستطراد . أما الرواية المصرية فإنها تميل إلى الإيجاز في سرد تفاصيل الأحداث والمواقف المختلفة . أما التصوير في نثر الروايات فإنه قليل بالنظر إلى طبيعة أسلوب النثر، وتكاد قلّة التصوير أن تكون متوازنة في الروايات جميعاً . ففي الرواية المصرية يميل التصوير في النثر إلى استخدام الكناية، ومن أمثلة ذلك في الرواية (د) "مايلات العصايب" ؛ كناية عن النساء، "يا طير يا ساكن العلا" ؛ كناية عن يونس ؛ الذي كان قد أسر في قصر السفيرة عزيزة . واستخدمت "الحرمة" ؛ كناية عن فرس أبي زيد . وجاء في نفس الرواية على لسان حسن الهلالي إلى أبو زيد بعد عودته من الريادة، موضحاً له ما فعله دياب ابن غانم بهم "ولبس حريمنان خيش الجمل قمصان"، والتعبير كناية عما لحق بالهلالية من ذل وقهر على يد دياب في غيبة أبي زيد.

وفي الرواية (ب) عند المواجهة بين "عزيز الدين" و "خليفة الزناتي" لما انطوى البعد بينهم"، فقد استخدم التصوير الاستعاري، الذي شبه المسافة بين الفارسين ببساط يطوى وفيه إحياء بأنهما كانا على وشك الاقتتال . وبعد ذلك يتم ترشيح هذا التصوير بالتشبيه "سبعين في برين واتلحموا"، مما يوحي بقوة الفارسين وشراسة اللقاء بينهما.

وفي الرواية الليبية نجد التصوير أكثر وضوحاً ؛ لاتساع مساحة النثر في الرواية النثرية، ومن أمثلة ذلك في الرواية (و) "أم خامر" ؛ كناية عن الضباع التي يستخدم الخمار عند صيدها . و "طاحت الشمس" كناية عن الغروب، والصورة مأخوذة من سقوط الشمس في الأفق في آخر النهار.

ومن أمثلة تشبيه التمثيل في نفس الرواية "أشرفت بنت الزناتي خليفة في راس قصرها .. وقالت يا باتي النجوم نازلات في الوطا .. وانهو الثريا في وسطها .. قالها :

يا بنتي هذا مش النجوم .. هذا نجع ولاد اهلل حط احدانا والثريا اللي في وسطه بيت حسن الهلالي"، ونلاحظ الإطار الحوارى الذي وضعت فيه هذه الصورة، فقد شبه نجع الهلالية في الليل حيث تتبعث الأضواء من جنباته، وفي وسطه خيمة السلطان حسن تتلأأ فيها أنوار كثيرة، بالسماء التي لمعت نجومها المتناثرة وتوسطتها مجموعة نجوم الثريا المعروفة، وفيها إحياء بالكثرة الهائلة واتساع المساحة التي نزلت بها هذه الجموع، وفيها كذلك إشارة إلى مكانة السلطان حسن، بين قبائل بني هلال.

ولم يأت هذا التشبيه على الصورة المعهودة، ولم يستخدم فيه أداة تشبيه، وإنما صيغ بأسلوب نثرى سلس؛ يقوم على تصور وهمي لدى "سعدى"، عندما بهرها مرأى نجوع الهلالية في الليل، وعندما نقلت هذا الخداع البصري إلى أبيها جاء المشبه الذي تأخر عن المشبه به.

أما في الروايات التشادية؛ فإنها تستخدم الكنايات بشكل أوضح من ألوان البيان الأخرى، ففي الرواية (ى) عن أبي زيد "قل كلامه ومسح طعامه"، كناية عن الحزن والهم. وفي الرواية (ل) عن يونس عندما رأى خاله وأخاه يساقان أسيرين "دمعته وقعت"، كناية عن البكاء. وفي الرواية (ع) عن أبي زيد قبل رحلة الريادة "الـ بيمشي معاه ما ببيجي بموت"؛ كناية عن شؤم أبي زيد، فقد ذهب بأبناء أخته الثلاثة وعاد بدونهم. وفي نفس الرواية عن الخفاجي عامر عندما دخل عليه أبو زيد "دخل فوقه لقي عاينيه سبعة كربات فوقه"؛ كناية عن حياة اللين والدعة؛ التي كان يحياها الخفاجي عامر في وطنه.

إن هؤلاء الرواة الذين سجلنا عنهم الروايات النثرية التي أدخلناها في هذا البحث؛ يمكن أن نلحقهم بفريق من الرواة ذكرهم عبد الرحمن الأبنودي^(١) حين قال: "فهم الحفظة .. هؤلاء الهادئون الذين يقصون على إخوانهم في المجالس أو في تراويل

(١) عبد الرحمن الأبنودي "السيرة الهلالية"، مقدمة الكتاب الأول "خضرة الشريعة"، ص ٢١.

الغربة أجزاء من السيرة بالسرد المطعم بالناذر من أبيات شعر قد لا تكون بعيدة عن تناول العامة كافة في القرى أو في البادية عند الأعراب .

بيد أن هذا التوظيف قد ينطبق أكثر مما ينطبق على الرواة المصريين، والتشاديين، أما الرواة الليبيين ؛ فإن مساحة الشعر في رواياتهم تتسع بشكل لافت للنظر كما سبق أن أوضحنا.

الشعر في روايات السيرة :

يتراوح شكل الشعر في روايات السيرة الهلالية التي بين أيدينا بين ثلاثة قوالب :

١- قالب المربع .

٢- قالب الشعر الحر .

٣- قالب القصيدة العربية التقليدية .

١- قالب المربع :

وهو الشكل الغالب على السيرة الهلالية في صعيد مصر، ويتكون من بيتين من الشعر، يتحولان إلى أربعة أسطر شعرية مستقلة من ناحية الشكل ومترابطة من ناحية المضمون.

وتتفق قافيتا السطرين الأول والثالث، والثاني والرابع في غالب النص . وقد تحقق هذا القالب في الرواية المصرية (أ) . "والمربع شكل فني سائر في الصعيد، يستعمل خارج الهلالية كنوع خاص من أشكال الفن يطلق عليه اسم المربع أو "الواو" . وهو يرتكز على لعبة ارتطام القوافي ليتولد المعنى وتبرز الحكمة . وينسب هذا الشكل في مصر إلى فارس وهمي يدعى أحمد بن عروس .. ومنذ وقت مبكر اكتشف الفلاح المصري هذا القالب القابل للتعبير عن مأساته وعجبه من فعل الأيام وصروف الزمان" (١)

(١) عبد الرحمن الأبنودي "السيرة الهلالية"، مقدمة الكتاب الأول، ص ٢٢، ٢٣ .

وفي الرواية (أ) التي تحقق فيها هذا الشكل، نجد الشاعر يستخدم الجنس التام في صياغة القوافي، سواء في قافية السطرين الأول والثالث، أو السطرين الثاني والرابع

دلاه قدام غانم بن ماجد بن حمير

غانم كـشف لثامه

وطير النيا في وجهه حمير

كان القاضي فايد موجود أمامه

فقد استخدم الجنس في قافيتي السطرين الأول والثاني، فكلمة "حمير" في السطر الأول تعني اسم القبيلة اليمنية المعروفة، بينما هي في السطر الثالث تعني الاندفاع والحمق . ومن أمثلة هذا التوظيف في قافيتي السطرين الثاني والرابع :

أقبل على اسـطبل الخيل

راحـت الليـالي الكـحيلة

بيـبـص قـول وهـو داخـيل

فـرس رزق وضـعت كـحيلة

فـ "كحيلة" في السطر الثاني تعني الكئيبة، بينما هي في السطر الرابع تعني "مهرة" أو فرساً صغيرة، ويعتمد هذا التوظيف البديعي على أمرين : أولهما : تمكن الشاعر المبدع من صناعته، وثانيها الوعي العميق من جانب جمهور المستمعين بأسرار الصياغة الفنية لهذا الشكل المتميز . ومن الوسائل الفنية التي تعتمد عليها القوافي في هذا الشكل التماثل الإيقاعي بين بعض الحروف خاصة في اللهجة المصرية.

يقول الراوي :

وهنتـه القـوم كلـه

مبارك ما نعت الـوارث

اتعمل عملـه في محلـه

فرحتله العرب في المجالس

فقد اعتمدت القافية في السطرين الثاني والرابع على تشابه صوتي السين والثاء في اللهجة المصرية حيث تنطق الثاء سينا للتخفيف، بينما لا نجد هذا التشابه قائماً في اللهجة الليبية مثلاً .

وقد نجد توظيفاً صوتياً من نوع آخر يعتمد على تقارب الإيقاع الصوتي ؛ القائم على استخدام مساحة الترقيق والتفخيم بين بعض الحروف ؛ ومثال ذلك :

داعنـدنا حـجـر مـحـطـوط

يسـموا الغـلام في المجالس

يا أمـيره داتـام اشـروط

دا أمـر ع النـجـع خـالص

استخدم الشاعر التفخيم في "السين" والترقيق في "الصاد" لكي يقرب بين مخرجي الحرفين، فيفخم قليلاً في الحرف المرقق، ويرقق قليلاً في الحرف المفخم، ليحقق لوناً من التماثل الإيقاعي بين الحرفين في مسمع الجمهور .

وورد كذلك توظيف المد في خلق قافية واحدة، حيث يقول الراوي :

طلـع نـجـاح علـى البـيـب

عبـد وعروـضـه نظـيفـة

تغـنـي وراه الحـرمـه والبـيـت

هـاتـي الولـد يا شـريـفة

فكلمة "البت" في السطر الثالث، مد الراوي فيها الكسرة التي وسمت الباء فتحولت نطقاً إلى ياء ؛ لتماثل كلمة "البيت" التي صنعت القافية في السطر الأول .

بيد أننا لاحظنا من خلال الرواية التي بين أيدينا والتي اعتمدت على نظام المربع، أن الراوي لا يلتزم هذا النظام في كل مقطع من مقاطع الرواية ؛ وإنما يخرج عنه في بعض المقاطع ؛ إما بالزيادة في بعضها فيصبح المقطع مكوناً من خمسة أسطر، وإما بالنقصان فيكون المقطع مكوناً من ثلاثة أسطر . وقد وردت الزيادة في مقطع واحد. وهذا المقطع ذو الخمسة أسطر قول الراوي :

قالت الشريفة يا نسيم الريح
روح لسرحان الملك وقوله
أحياء قطب الولاية
ياللي عملت المطلوب كله
الله لا يبهـ ذلك ولا يـ

وقد ارتبط هذا النقل في المقطع من الناحية الشكلية، بالحالة النفسية لخضرة الشريفة من الناحية المعنوية، فالعبء الذي احتمله المقطع من ناحية الشكل يعد صدى للعبء المعنوي الواقع على خضرة، التي جاءت سطور المقطع على لسانها . وانفرد السطر الأول بقافية خاصة به لم تتكرر، بينما سارت السطور الأربعة التالية على نفس نظام المربع . وإذا كنا قد اعتبرنا السطر الأول جزءاً من المقطع فذلك لأنه يعد أساساً للمعاني التي تولدت في السطور التالية.

أما المقطع الذي جاء ثلاثة أسطر فقط قول الراوي على لسان سلمان يخاطب خضرة بعدما طرد عطوان العقيلي وأتباعه وحماها من اعتدائه :

اسم الله لمي غطـاكي
صبيـه ياللي الأصل معدول
أنا اسمي سلمان روعي فـداكي

وربما كان هذا ناتجاً عن سهو من الراوي، لم يستطع معه أن يضبط شكل المقطع المتمثل في عدد الأسطر ونظام القافية . فقد بدأ هذا المقطع بما يلي : "اتعدل سلمان بعدما ضرب اللثام . رجع لها يقول " .

فالراوي توقف عند "يقول"، ثم بدأ المقطع . إلا أنه عند التدوين يمكن إضافة جملة "رجع لها يقول" ؛ ليصبح المقطع رباعياً . وعلى هذا يكون ما أثبتناه من زيادة أو نقصان لم يرد إلا في مقطعين اثنين - كما أشرنا ، وقد خرجت الرواية عن نظام المربع إلى نظام الشعر التقليدي الذي يتكون البيت فيه من شطرين متساويين من ناحية الوزن، وتتفق الأبيات في قافية واحدة .

وذلك في ثمانية أبيات على لسان رزق ابن نايل الهلالي، والتي عدناها لونا من المناجاة - كما أوضحنا سابقاً - واشتركت هذه الأبيات في قافية السلام، التي يمكن اعتبارها تعبيراً عن حالة السورة النفسية، ورفض الواقع من جانب "رزق" . وظهر التصريح في البيتين الأول والثاني باعتباره لونا مميزاً من الموسيقى الظاهرة في الشعر العمودي . يقول الراوي :

الحق يشهد والكتاب المنزل	بأنك رسول الله طه الأفضل
قد جئتنا ببشائر وفضائل	وشهدت للدين القديم الأول
مقالات رزق العامري الجعفري	أبيات شعر مثل حب الفافل
ألفتهم والقلب مني مغرم	على ما جرى من خضرة خربت منزلي
جبتك شريفة هاشمية منسية	قد خاب فيك يا قبيحة أمني
جبتك كحيلة جيدة ما فيكيش دنس	كيف عبد غيري يعلا سرجك مستعجل
خضره ارحلي من منزلي ثم ارحلي	بعبدك الأسود ولا تتمهلي
إما رحلت يا قبيحة بالعجل	لأقص عمرك بالقضاء المنزل

ونلاحظ في هذه الأبيات التفاوت في طول الأسطر، ومن ثم في طول الأبيات، ويظهر هذا بشكل جلي في البيت السادس، الذي جاء أطولها جميعاً. وهذا التفاوت يحدث خلافاً في الوزن الواحد الذي يجب أن تكون هذه الأبيات موزونة عليه. وسوف نعرض لهذا لاحقاً.

وإذا كان المربع يمكن أن يوضع في شكل بيتين تقليديين، يتفق فيهما العروض؛ فإن الأبيات السابقة لا يمكن وضعها في شكل مربعات، تلتزم نظام المربع المعروف، إذ أن اتفاق العروض لم يرد إلا في البيتين الأولين، بيد أن نظام التصريع فيهما أفسد هذا الاتفاق، ومن ثم أصبحت هذه الأبيات غير قابلة لأن توضع في شكل مربعات.

٢- قالب الشعر الحر:

وقد تحقق هذا القالب في الرواية المصرية (ج)، وقد أشار عبد الرحمن الأبنودي إلى هذا القالب فقال: "وهناك نوع ثالث يقدمها عن طريق "الشعر الحر" - إذا جازت التسمية - كل بيت على حدة يستقل بقافيته، ويطول أو يقصر حسباً للحال ولضرورات المعنى. وقد يتفق أن يتقافى بيتان أو ثلاثة، ولكن القصيدة تظل حرة تتجاوز كل عراقيل أنساق الشعر المستقرة المعروفة" (١).

وتتكون هذه الرواية من سطور شعرية لا تلتزم بنظام محدد سواء في عدد الأسطر أو في القافية. وتبدأ بما يمكن أن نسميه مقطعاً مكوناً من خمسة أسطر، تتفق القافية في ثلاثة منها، معتمدة على الجناس التام في كلمة "حاصلي"، فقد اتفقت هذه الكلمة أو هذا التعبير في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها وترتيبها، وذلك في الأسطر الثلاثة التي وردت فيها بينما اختلفت من ناحية المعنى. ففي السطر الأول تعني: "ما حدث لي"؛ أي ما ألم بي من أزمات، وفي السطر الرابع تعني: "سوف أصلي" والمراد إنني سأعمل على أن تقبل توبتي.

(١) عبد الرحمن الأبنودي، المرجع السابق، ص ٢٢.

ويأتي بعد ذلك مقطع طويل مكون من تسعة أسطر تتفق فيها القافية في الأول، والثالث، والخامس، والسابع، والتاسع، أما السطور الزوجية فلكل قافية خاصة. وتعتمد القافية في السطرين السابع والتاسع على الجناس التام كذلك، فكلمة "الباري" في السطر السابع تعني "البريء"، أما في التاسع فتعني "الخالق". ويبدأ هذا المقطع بنفس القافية التي ينتهي بها من ناحية الشكل والمضمون.

ويأتي بعد ذلك مقطع أقل طولاً يتكون من سبعة أسطر، يستقل كل سطر بقافية خاصة، فيما عدا السطرين الأولين حيث تتفق القافية فيهما. يقول الراوي:

اسمع كلامي لزام الفن وحبابي

أنا في مدح النبي الكل أحبابي

وفي نهاية المديح النبوي وقبل الدخول إلى السيرة يأتي مقطع رباعي، ولكنه لا يلتزم بنظام المربع في التقفية، فيتفق فيه قافيتا السطرين الثالث والرابع، بينما لكل من الأول والثاني قافية خاصة به. وبرغم هذا فقد ترد بعض المقاطع في أثناء الرواية على نظام المربع مثلما جاء وصفاً للشريف جبر عندما وصل إلى نجد حيث يقول الراوي:

شأيل عود من فوق عود

من فوق زائنة طويلة

يا برو على جيتك مطرود

من هول الزنناتي دخيلة

ونلاحظ اعتساف القافية الأخيرة - دخيلة بدلاً من خليفة - ليستقيم له هذا النظام. ولا ندعي أن هذا عن نظر وتأمل من الشاعر، وإنما هو الارتجال الذي يدفع إلى مثل هذا. وتستمر المقاطع بعد ذلك على غير نظام من الناحية الشكلية سواء في عدد الأسطر أو في القافية. وهذا التقسيم الذي جعلناه للمقاطع أقمناه على أساس ارتباط هذه المقاطع

بالمواقف المختلفة، وانتقالها من حدث إلى حدث، أو انتهاء بمعنى تام وابتداء بمعنى جديد داخل سياق النص .

ويتراوح عدد أسطر المقاطع بين أربعة إلى تسعة أسطر، ويتحقق في كثير من المقاطع الرباعية نظام المربع من ناحية القافية . وخرجت هذه الرواية عن اللانظام السائد فيها إلى نظام البيت التقليدي، وذلك في ثمانية أبيات يصف فيها الراوي تونس بما تحويه من خيرات تغري بغزوها حيث يقول :

لـ و ر ي ت التـين والمـوز	الـسـنـدق عـالق للـجـمـال
آه لـ و ر ي ت التـين الحمـوي	آه دي في بلدي ما لاقى وكال
آه لـ و ر ي ت الوـسف أفـدي	الـسـفـر جـل والـرـمـان
لـ و ر ي ت زرع القـصاب	مال واتـصب على الأرـمال
لـ و ر ي ت زرع الخـروب	عـسل هـطل ع الأسـجار
لـ و ر ي ت ما عد لتـونس	تـشـرب ابرايـق الأحـفال
ويمكن زهرك ياـبو علي	ع البلد تركـب سـلطان

ونلاحظ في هذا المقطع التقليدي أنه برغم أن البيت الواحد ينقسم إلى شطرين يكادان أن يكونا متساويين من ناحية الوزن، إلا أن القافية لم تكن واحدة، فقد غلبت على المقطع قافية اللام، وظهرت قافية النون في البيتين الثالث والتاسع، بينما كانت قافية البيت السابع راء . ونلاحظ كذلك تكرار الكلمة الأخيرة التي تتضمن القافية، وحرف الروي في البيتين الثاني والرابع، مما يدعم نهج الارتجال الذي يتبعه الشاعر في هذه الرواية .

وهذا اللون من التميز في هذا المقطع التقليدي يمكن رده إلى مضمونه الذي يعد نقطة ارتكاز وتحول، فقد ارتكز عليه الشريف جبر في إغراء الهلالية بالتحرك نحو

الغرب، وتحول موقف القيادة المتمثلة في السلطان حسن والجازية ثم أبي زيد إلى قرار إرسال البعثة الاستطلاعية إلى تونس .

٣- قالب القصيدة العربية التقليدية :

برغم أن هذا القالب ورد في صورة مقطع واحد في كل من الروايتين المصريتين (أ)، (ج)، إلا أنه بهذا لا يعد قالباً عاماً للرواية، وإنما هو خروج على النظام الشائع في كل من الروايتين، بينما نجد هذا الشكل نظاماً سائداً في الرواية الليبية سواء في الرواية الشعرية، أو في الشعر الوارد في الروايات النثرية، ولم يرد في الروايات الليبية أي شكل آخر للشعر بخلاف هذا القالب التقليدي .

وقد أشار عبد الرحمن الأبنودي كذلك إلى هذا الشكل فقال : "فهناك من الشعراء من يقدم الملحمة في شكل القصيدة العربية القديمة يقطعها بعض السرد النثري المسجوع، ثم العودة للقصيدة ؛ شأنه في ذلك شأن الروايات المدونة المطبوعة " (١).

وإذا كان الرواة المصريون الذين يروون السيرة في هذا الإطار متأثرين بالرواية المدونة المطبوعة - كما قد نفهم من كلام عبد الرحمن الأبنودي - فإننا نستبعد هذا التأثير بالنسبة للراوي الليبي الذي يروي سيرته في هذا القالب الشعري التقليدي، والذي يدعم روايته بكثير من هذا اللون الشعري القديم . فالروايات التي بين أيدينا تدل على أن مبدع السيرة في هذا الإطار، اعتمد في صياغته لها - أكثر ما اعتمد - على موهبة فطرية قادرة على صياغة الأحداث والمواقف المختلفة الخاصة بهذه الجماعات الهلالية في نقلتها وتحريكها وصراعها عبر الزمان والمكان.

بيد أن هذا لا يمنع أو ينفي ما حدث لروايات السيرة في البيئة الليبية - بوصفها بيئة مهمة من بيئات السيرة الهلالية - من إسقاط أو إضافات تمت عبر القرون والأجيال سواء من شعراء مبدعين أو رواة حفاظ.

(١) عبد الرحمن الأبنودي، المرجع السابق، ص ٢٢ .

ففي الرواية (ز) نجد نص الرواية لا يخرج عن قالب الشعر العمودي ؛ مع اختلاف أحياناً في طول الأسطر، وقد يكون هذا الاختلاف في البيت الواحد، وقد يكون بين الأبيات . ويمكن تقسيم الشعر داخل نص الرواية إلى مقاطع تتصل بالمواقف المختلفة، تقوم على الحوار أحياناً، وعلى الوصف أو السرد أحياناً أخرى . وقد تطول هذه المقاطع أو تقصر، باعتبار الموقف الذي يبلوره المقطع .

وبدأت النصوص الشعرية في هذه الرواية بمقطع مكون من ثلاثة أبيات قافيتها الهاء المتبوعة بألف الإطلاق . وقد لاحظنا في البيت الأول اختلافاً بين شطريه من حيث الطول الذي ينعكس على الوزن، حيث يقول الراوي :

هــذي دار والدار لخرى يا شريف اقبالها

وبعد هذا المقطع القصير يأتي مقطع شديد الطول ؛ يعتمد على قافية اللام الساكنة، ويتكون من اثنين وثلاثين بيتاً، نسي الراوي الأسطر الأول في ثلاثة أبيات منها. وقد يأتي بيتان متتاليان غير متفقين في القافية، مثال ذلك :

هذا حدنا من كل غريبة راه نجعنا يوم لاثنين راحل

قيموا بنا يوم الثلاث ولربعا وارحلوا بنا يوم الخميس لمبارك

والبيتان يشيران إلى بداية التغريبة الكبرى للقبائل الهلالية، عندما تركوا الحرية لنساء القبائل الأخرى المتزوجات في بني هلال، أن يرحلن أو يرجعن إلى قبائلهن. وتستمر الرواية على هذا النظام الذي لا تنفقه فيه القافية

بين المقاطع المختلفة، بل تختلف من مقطع إلى آخر، وكذلك تختلف المقاطع من حيث عدد الأبيات، دونما نظام يحكم هذا الاختلاف.

وفي الرواية (و) التي كاد الشعر فيها أن يكون مساوياً للنثر من حيث المساحة ؛ نجد نفس النظام، من حيث شكل الشعر التقليدي واختلاف المقاطع من حيث عدد الأبيات، واتفاق كل مقطع في قافية واحدة في الغالب الأعم.

ونلاحظ وجود بعض الأبيات المتكررة في الروايتين (و) و (ز)، باستثناء بعض

اختلاف في صياغة جملة أو شطر، وبعض كلمات مختلفة، وإن كانت تؤدي معاني

مقاربة. وهذا الاختلاف بين الروائتين ؛ لا يعني اختلاف المواقف التي تساق فيها هذه الأبيات المتكررة.

أما الرواية (هـ) التي قلت فيها مساحة الشعر إلى درجة ملحوظة، فإن نظام هذا الشعر من حيث الشكل والصياغة لا يكاد يختلف عن النظام السابق . وعن الرواية التشادية،

فإن الشعر فيها لا يكاد يبين - كما سبق أن أوضحنا - وإذا ورد بعض الأبيات فإنها غير مستقيمة، مضطربة الصياغة، ولذلك فإن الرواية التشادية تعتمد في موسيقاها الظاهرة على بعض ألوان المحسنات اللفظية . وعرضنا لهذا عند حديثنا عن النثر في روايات السيرة الهلالية

القافية :

أتاح لنا العمل الميداني مساحة لا بأس بها من معرفة طرق أداء متعدد منظرواية السيرة الهلالية، في البيئات المختلفة، خاصة بالنسبة للروايات الشعرية . ففي الرواية المصرية نجد الشاعر في نظام المربع يعتمد على ما يسمى "لعبة ارتطام القوافي ليتأكد المعنى وتبرز الحكمة"، - كما يقول عبد الرحمن الأبنودي - وإذا حاولنا أن نطبق هذه السمة التي يركز عليها المربع على ما بين أيدينا من هذا القالب، نورد المثال الآتي :

بلغ الخبر للعبد نجاح

لله الكريم ايده

قال الدور مع الكل نجاح

راح ودا البشارة لسيده

فـ "نجاح" الأولى مفهومة على أنها اسم للعبد، أما "تجاح" الثانية فإن معناها "تجح" أو "استقام"، وهذا النظام هو الذي أشرنا إليه آنفاً بأنه جناس تام يعتمد عليه

القافية في استتباط معنى جديد من جانب، ومن جانب آخر فإنه يمد جسوراً حارة بين الشاعر وجمهوره من المستمعين، فعند "نجاح" الثانية يقول أحدهم أو بعضهم: "نجح"، فيبتسم الراوي، ويجتهد في الإتيان بمثل هذه المقاطع التي تعتمد على هذه اللعبة، بيد أنه يجب أن تكون القافية واضحة بدرجة معينة، غير مستغلقة على الفهم بين المستمعين، حتى تستكمل هذه العلاقة بين الراوي أو الشاعر والجمهور أركانها اللازمة.

وعلى هذا فإن القافية تعد دائماً مرتكزاً يتوقف عنده الراوي، ثم يواصل استرساله بعد ذلك . وللقافية على اختلاف أنواعها بما لها من إيقاع صوتي متميز، يظل لها دور بارز في موسيقا الشعر، وضبط الإيقاع داخل إطار نص رواية السيرة. وللقافية كذلك دور مهم في خلق انفعالات مشتركة بين المؤدي وبين جمهور المستمعين.

ولا تقل أهمية القافية في الروايات التي تتخذ الشعر الحر قالباً لها، فبالرغم من أنها تكون غير منتظمة، ولا تسير بشكل محدد إلا أنها تربط السطور الشعرية من ناحية الشكل، وتضبط إيقاع النص بشكل خاص معتمد على اللانظام فيها فعندما يقول الراوي على لسان الشريف جبر :

ما طلع منقلبه من داهب
ويوم تـشـلـع وضـح النـار
وبحتـره فوق الأراضـي
وبالغـلب ولا أنه راضـي
عـشـمان يـنـول المـرادـي

نجد أن السطرين الأوليين اختص كل منهما بقافية مختلفة، بيد أن السطور الثلاثة التالية اتفقت في قافيتها، معتمدة على الترفيق والتفخيم بين "الضاد" و"الدال"، للوصول إلى

مخرج صوتي معتدل يصلح للتعبير عن الصوتين في آن واحد، وبهذا تم ضبط إيقاع المقطع . وإذا كان المقطع السابق يعتمد على اتفاق القافية في بعض السطور، فإن هناك من المقاطع ما يخلو من هذا الاتفاق إذ يقول الراوي :

ما أبدا حسن يقول
ما تشوفوا قول الشريف
يشكر دا فـ في المريـة
تونس بلد العـلام

فبرغم اختلاف القافية في السطور الأربعة ؛ إلا أن القافية الأخيرة تعد نقطة ارتكاز مهمة للراوي ينطلق منها بعد ذلك ؛ ليربط هذا المقطع بالذي يليه إذ يقول :

ما أبدا حسن يقول
يا شريف احكي الحكاية
وسمعي عـاد العربـان
ما زي ما قال لحسن
للعرب زود كـلام
ما أبدا حسن يقول
عـاوزين احنا نـغرب
انـدوس الـدروب قـدام

ويتضح مما سبق اتخاذ القافية مرتكزاً للانطلاق، والدوران بالمقطع على المقطع، وربط هذه المقاطع بتكرار نقطة الارتكاز تكراراً غير منتظم ولكنه منسجم .

وأهمية القافية التي يعرف الراوي لها قدرها ويترك دورها الحيوي، تنفعه أحياناً إلى اعتسافها، ومنثم قد يؤدي هذا الاعتساف إلى غموض واستغلاق، ومثال ذلك :

ما أتت عشاد القهناوي

لابوزيد تسير الغلبان

سلامة شرب واتكيف

ما حمد إلا سليمان

فكلمة "سليمان" التي جيء بها قسراً لضرورة القافية ؛ غير واضحة الدلالة بالنسبة لسياق المعنى السابق عليها . ويبدو أن الراوي لا يهتم بهذا الغموض كثيراً، إذ أن الإيقاع الصوتي ودور القافية فيه يحتل لدى الراوي مرتبة أعلى من وضوح دلالة لفظ القافية .

ولا تخلو رواية الشعر الحر - رغم هذا - من مقاطع مربعة - منتظمة القافية - صيغت بشكل سلس لا تكلف فيه . ومثال ذلك :

بعثوا للجاز ما أربع مراسيل

بنت الملك في خباها

جت اترن الخلاخيل

تسعين صبية وراها

ويعد هذا المقطع من أجمل مقاطع الوصف في هذه الرواية، بما له من خصوصية إبراز الجمال المهيّب . لأحد أعمدة القيادة الهلالية وهي الجازية .

أما الشعر العمودي الذي يعد قلباً لروايات السيرة في ليبيا ؛ فإن القافية تلعب فيه دوراً أساساً لضبط الإيقاع الموسيقي الذي يعتمد عليه الراوي اعتماداً كلياً لإضفاء

الحيوية على أدائه، وتحريك مشاعر المستمعين، وخلق جسور من الألفة بينه وبينهم، إذ أن الراوي الليبي لا يستخدم أية آلات مصاحبة، ولا يعتمد على طريقة الإتيان؛ ولكنه يوظف طريقة السرد القصصي، ومن هنا كان لازماً عليه أن يستغل عناصر الشعر التي يدرك بفطرتة أهميتها في إشاعة الحيوية في أدائه لروايته. ومن أهم هذه العناصر القافية التي تعد كذلك نقطة ارتكاز يقف عندها من جانب، ومن جانب آخر وسيلة خلق إيقاع موسيقي.

أما أن تكون القافية نقطة ارتكاز، فتبدو أهميته عندما يسقط من ذهن الراوي شطر من بيت، فيكون عليه أن يضل الشطر الباقي بالبيت الذي يليه، فتصبح الأشرطة الثلاثة في شكل بيت مدور، وتكون القافية عندئذ نقطة الارتكاز في نهاية هذا البيت، ومثال ذلك ما جاء على لسان شبحه في الرواية (هـ)؛ توصي أبا زيد وأبناءها حين خروجهم في رحلة الريادة:

لا كبرتوا نار واطو ما يكون اسمور

كان جعقوا فني فج الخلا زاه يونس من الوجوه الشحاح ايجيب
فقد سقط الشطر الثاني من الراوي، وحاول أن يجمع الموقف في بيت واحد؛ فاتخذ من القافية مرتكزاً يضبط به إيقاع الشعر. ومثال آخر في الرواية (و) على لسان أبي زيد عندما كان يتهاى للخروج، ويصف ناقته:

دنوا بكاريهم ودييت ناقتي

عامين خويلة وعامين امخولة وعامين جلمودن وعامين حايل

فبرغم سقوط الشطر الثاني من البيت الأول؛ إلا أن الراوي ضبط إيقاع شعره بهذا البيت المدور الذي اعتمد على مرتكز القافية.

وتوظيف القافية في خلق إيقاع موسيقي يكون بوسيلتين : الأولى : الوقف عندها بشكل جاذب للسمع، يبرز تلك العلاقة الخفية بين القافية والمعنى، ويخلق التواصل بين الراوي والمتلقي، ومثال ذلك في الرواية (و) على لسان أبي زيد الهلالي في نجد :

قعدنا ثلاث اسنين لا لاح بارق ولا جر علينا السحاب ابماه
لا بات خاطرنا بلا عشا لو كان تمت هي بنت البون عشا
طلبني حسن لهلالي مضرتي طلبنا ضنا شايحه ردود اكفاه

فالوقوف على قافية كل بيت يشغل سمع المتلقي، ويظهر هدوء القافية وامتدادها، ثم سكون حرف الروي، معنى الأسى الذي لا يخلو من اعتداد بالنفس وزهو قبلي، يعطي إحاءة واضحة بالانتماء .

وعلى لسان يحيى بعد أن ضرب تخت الرمل، وتبين له مصائر الرفاق، يقول في الرواية (و) :

نوظوا يا رفاقا لا فرق الله بينكم رحتوا على سوق الربا والتلايف
ما قطع منكم بالحديد إلا نا من عبيد ما يعتوا بالوصايف
ويونس حازاته حـضريتن في راس قصرها بورواويح هايف
ومرعي قتلاته حيتن في ذيل بيرها منها يا نجاتن لكل خايف
وخالي ينحور وينزور ويمشي يخرف هاذانك النجوع الضفايف
واللي منكم يجبدها القرص م النار قلبه م الجواجي امخالف

فالوقوف على قافية الفاء يحدث لونا من الزفيف الإيقاعي الذي يستلب الأسماع، ويشي كذلك بمعاني الخوف والفرع والحسرة .

ويعد تنويع القوافي في شعر السيرة بوجه عام، من أهم سمات القافية في هذا الشعر . فإلى جانب ما يحدثه التنويع من تلوين صوتي يقضي على رتابة القافية الواحدة، ويكسر الملل الذي قد يتسرب إلى المتلقي، فإن القافية الواحدة التي تنتظم كل مجموعة من الأبيات أو السطور تعبر بوضوح عن تلك العلاقة بين الإيقاع الصوتي وبين المعنى داخل السياق، وتتقل كذلك جانباً من عاطفة الشاعر أو الراوي إزاء الموقف الذي يعبر عنه . ومما يعد سمة غالبية في قافية شعر السيرة الهلالية على وجه الخصوص السكون، أو تسكين حرف الروي.

إن تنوع شكل الشعر في الرواية المصرية بين المربع والشعر الحر، والشعر العمودي يتيح مساحة واسعة لتنويع القوافي ؛ مما يخلق فرصاً هائلة للتلوين الصوتي واختلاف الإيقاع اختلافاً غير متنافر، بل اختلاف متناغم، منسجم بحيث يؤدي دوره في تشكيل الصورة الموسيقية في النص الشعري داخل رواية السيرة بوجه عام . وبرغم هذا التنويع الذي لا يعرف حدوداً، فإننا نستطيع أن نقول : إن قوافي "اللام والنون والميم"، تعد أكثر القوافي شيوعاً في الرواية المصرية ؛ خاصة في الشعر الحر والشعر العمودي، ونجد كذلك قافية الباء ظاهرة في رواية المربع.

أما في الرواية الليبية فإن التنويع في القافية يبدو محدوداً بسبب اقتصار الرواية على شكل واحد من أشكال الشعر وهو القالب العمودي أو التقليدي . بيد أن كل قافية داخل هذا الإطار ترتبط بشكل وثيق بالموقف الذي تعبر عنه أبياتها .

ففي الرواية الليبية بوجه عام، نجد قافية الهاء الممدودة أو التي يعقبها ألف الإطلاق، تنتظم المقاطع الشعرية التي تصف معركة من المعارك الحربية بين الهلالية والزناتية . ومثال ذلك ما ورد في الرواية (ز) على لسان الجازية :

وجابو لنا ميتين مدفع على عجل وميتين في ميتين تيغي يقودها
وجا في أولهم العلام هو وخليفة تحلف مرازم ظاهرة في خمودها

شَدَّ جَنَاحَ الْوَسْرِ وَأَوْقَفَتْ وَأَقْفَى لَا رَيْبَ قَوْلُهُ وَمَا عَادَ تَرْعَى حُدُودَهَا

وَلَا وَبَيْنَ مَا أَحْذَايَا إِلَّا بُوْزِيدُ رِزْقِ سَلَامَةٍ وَلَا وَبَيْنَا كَيْفَ عَادِي إِصْبُودَهَا

فهذه القافية بما فيها من امتداد صوتي، وإيقاع متدرج من القوة إلى الضعف ؛ يوحي باتساع الميدان، وانفتاح القتال بين الفريقين، بحيث تصبح نتيجة المعركة أمراً لا يمكن توقعه . ونجد هذه القافية كذلك شائعة في الأبيات التي وصفت الاجتماع العاصف بين الهلالية والزناتية، والذي يعد معركة كلامية بين الفريقين كانت مقدمة للمعارك التي دارت بينهما على الأرض . وكانت قافية اللام طاغية في الأبيات التي وصفت المعركة التي دارت بين أشراف نجد وبين الهلالية، عندما أراد شريف نجد استرداد الجازية، وقد وردت هذه الأبيات على لسان الجازية إذ تقول :

تَسْمَعُ صَالِيلَ السِّيفِ عِنْدَ الْجَازِيَةِ زَعَارِيْعَ قَضِيْهِ وَالرِّيَّاحَ إِزْعَالَ

تَسْمَعُ امْزَاقَاتِ الْفَرَسَانِ عِنْدَ الْجَازِيَةِ جَدِيَّانَ رِيْمِهِ فِي شَعْلِ أَقْبَالِ

تَسْمَعُ امْطَابَةَ الْفَرَسَانِ عِنْدَ الْجَازِيَةِ رَطْبَ طَايِحٍ مِنْ نَخِيلِ اطْوَالِ

وفي هذه القافية نجد الامتداد الصوتي الذي يسبق اللام، ولكنه يختلف عن قافية القافية السابقة، بأنه ينتهي بالوقوف بالسكون على اللام نفسها ؛ إلا أنها تعطينفس الدلالة التي تعطيها قافية الهاء الممدودة . ومن القوافي التي وردت في أكثر من مقطع وعبرت عن أكثر من موقف قافية الباء، وصوت الباء الساكنة والتي يسبقها غالباً الياء يميل إلى الهدوء وتجنب الانفعال، ولذلك فقد استخدمت هذه القافية في المقاطع الشعرية التي تعكس صوت العقل والحكمة في معالجة المواقف المضطربة . فتراها مثلاً في الأبيات التي صاغت الحوار بين غانم وابنه ثياب، بعد أن قتل ثياب مناع أخا حسن الهلالي، وتحدثت الأمور، وأراد كل منهما أن يعالج الموقف بشيء من الحكمة حتى يمكن تجنب عواقبه الوخيمة.

وقد توظف قافية الهاء المسبوقة بالمد، في وصف بعض المواقف الحرجة التي يمكن أن تؤدي إلى نتائج سيئة . ونجد هذا وارداً في الرواية (ز) في الموقف الذي جمع كلاً من طريف وبعض العبيد وصبرة بن أبي زيد والعلام، والذي انتهى بمقتل صبرة . يقول الزاوي : قال طريف :

وردت وعيظت وقلت يا رفاقه فيكم من باقي على حياه

قال : وناداني العبد لفلاني وقال :

يا سيدي مسلفك سلاف يوم يتلزم واليوم يا سيدي انريد رد اكفاه

قال العلام :

يا صبرة منهو الفارس اللي مشي ومنهو اللي فاجأته اتقول قطاه

قال صبرة :

هذا طريف ولد مناع ابن أخ الهالي بو علي م البيت اللي طويل ابناه

ويتوضح مما سبق أن قوافي الشعر العمودي يمكن اعتبارها أكثر القوافي صعوبة على الشاعر أو المبدع، وهذا لا ينفي أن تكون قوافي المربع الذي يعتمد على الارتجال، ويستخدم الجناس التام ليحدث هذا الارتظام المعروف، من القوافي التي لا يستقيم لكل شاعر، وإنما للبارع المتمكن فقط.

وزن الشعر في روايات السيرة :

إن أوزان الشعر هي الألحان الموسيقية التي تشكل الإطار ؛ الذي تصب فيه الألفاظ والعبارات، وهي التي تكسب الشعر ذلك التميز في الأداء والتأثير، ولا ريب أن "الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجبياً، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة، تتسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة

الحلقات، التي لا تتبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية"^(١).

"والوزن الشعري يقوم على تكرار بعض التفاعيل بصورة معينة من جانب المبدع، والتوقع من جانب المتلقي، وعادة ما يكون هذا التوقع لا شعورياً ؛ لأن تتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ الذهن لتقبل تتابع جديد من هذا النمط دون غيره"^(٢).

وعلى هذا فقد حاولنا أن نزن شعر السيرة الهلالية في الروايات المختلفة على بعض البحور العربية المناسبة التي يوزن عليها الشعر الفصيح، وذلك على النحو التالي فمن الرواية المصرية (أ) التي تعتمد على نظام المربع نورد الأمثلة الآتية :

تممت التسع شهـره عـددان

تممت تسـ	تسع شهـ	رهـ	عـددان
o // o /	o / o //	o /	o o ///
فاعـلن	فعـولن	فعـ	فعـلان
وضـعت	غـلامن	أصـيلي	
o ///	o / o //	o / o //	
فعـلـن	فعـولن	فعـولن	
سـبحـانه	من صـوور	رحمـان	
o / o / o /	o // o / o /	o o / o /	

(١) إبراهيم أنيس، "موسيقى الشعر"، ص ١٣.

(٢) محمد فتوح أحمد، "الرمز والرمزية في فن الشعر المعاصر"، ص ٣٦٣ .

مستقل	مستقلن	فعلان
ولد نسل	صاحب لـ	و سـ يله
o/o//	o//o//	o/o//
فـعـولن	مفاعـلن	فـعـولن

ونلاحظ في المقطع السابق اعتماده على التفعيلة الطويلة "فعولن"، "مستقلن"، "مفاعـلن"، ولم يستقم على مجزوء الطويل - إذا جاز التعبير - . وإذا كان التقاء الساكنين غير جائز في اللغة الفصحى فإنه يتكرر كثيراً في اللهجات العربية، ويتكون نتيجة لهذا تفعيلات جديدة مثل "فعلان"، وقد نجد مقطعاً "سبباً خفيفاً" ؛ كما في السطر الأول "قع" جاء منفرداً، لأن بعده ثلاثة أحرف متحركة، فلا يستقيم ضمه إليها . ومثال آخر من نفس الرواية:

ف	ب بـ سيـ	كـدـه ضـر	خـنـدـهم
o	o/o//	o/o//	o/o/
	فـعـولن	فـعـولن	فـعـلـن
	هـرـايـب	مـهـ والـو	قـدـا
	o/o//	o/o/o/	o/o/
	مفاعـل	مستقل	فـعـلـن
	وـيـسـف	ن صـصـير	وصـأـحـ
	o/o/	/o/o/	/o//

فعلــــول	مستقع	فعلــــن
ربــــك	حاضر لــــ	س غايب
o / o /	o / o / o /	o / o / /
فعلــــن	مستفعل	فعلــــولن

وتكرر في هذه الأسطر نفس التفعيلات الطويلة، التي سادت في المقطع السابق،
إلا أن تفعيلة المتدارك "فاعلن"، تأتي مخبونة "فعلُن"، وهي كذلك في مفتاح هذا البحر
ووزنه :

حركات المحدث تتنقل .. فعلن فعلن فعلن فعلن

وتظهر هذه التفعيلة كثيراً في شعر السيرة بوجه عام .

ومن الرواية (ج) التي تلتزم نظام الشعر الحر نأخذ المقطع التالي ؛ الذي ورد
على لسان حسن الهلالي :

يــــاولد	ســــممعلي	طــــبــــي
o / / o /	o / o / o /	o / o /
فــــاعــــلــــن	مستفعل	فــــعــــلــــن
وــــناــــحمــــ	لــــي ع لــــكتــــ	فــــمــــاــــيــــل
o / o / /	o / o / o /	o / o / /
فــــعــــولــــن	مستفعل	فــــعــــولــــن

ومـن لو	وعليـه	نـ قبلـي
o / o //	o / o //	o / o //
فـعـولـن	فـعـولـن	فـعـولـن
ولـمـمـ	ليـ عـر	بـ لهـلا
/ o //	// o /	o /
فـعـول	فـاعـلـل	فـاعـلـن

استأثرت التفعيلة "فعولن" بالسطر الثالث، وتكررت في السطور الأخرى، أما "مستعلن" ؛ فقد حدث بها طي ؛ وهو حذف ساكن الوند المجموع ؛ برغم أنه غير جائز في هذه التفعيلة . أما تفعيلة المتدارك فقد وردت في صورتها الأصلية "فاعلن"، ووردت كذلك في صورتها المخبونة "فعلن"، وفي السطر الأخير ورد مقطع منفرد مكون من سبب خفيف "قع" .

ومثال آخر من نفس الرواية مقطع مكون من ستة أسطر يتحدث عن أبي زيد في أثناء رحلة الريادة :

مـا بـعـ	د حـدا	شـن لـيله
o / o /	o / o /	o / o / o /
فـعـلـن	فـعـلـن	مـسـتـعـلـ
أبو زيد	شـقـق نـ	نـدا دـير
oo / o //	o / o /	oo / o //

فعلولان	فعلن	فعلولان
صبيه	سجره	ماحقق
o/o//	o///	o/o/o/
فعلولن	فعلن	مستفعل
عطوال	ولفرو	حطوه
oo/o/	o//o/	o/o/
فعلان	فاعلن	فعلن
عدميه	هاما	تحتي
o/o/o/	o/o/	o/o/
مستفعل	فعلن	فعلن

عندما س	سبي	ل	ملي	ن
oo//o/	o//	o	o/o/	o
فاعلان	فعو		فعلن	

نلاحظ في السطور السابقة غلبة التفعيلة "فعلن"، وأن "مستفعلن" تأتي مطوية غالباً ولا تكتمل، كما أن "فعولن" وردت مرة واحدة صحيحة، بيد أنه بسبب التقاء الساكنين نجدها تتحول إلى "فعولان"، وقد جاءت في السطر الأخير وقد حذف منها السبب الخفيف

لن" في آخرها، وبقي الخامس الساكن منفرداً . والتقاء الساكنين في "فعلن" يحولها إلى "فعلان" كما في السطر الرابع، وقد تظل كما هي مع ترك الخامس الساكن منفرداً .

وفي الرواية الليبية حيث قالب الشعر التقليدي، نورد من الرواية (و) المثال الآتي :

قعدنا	ثلاث سنين	لا	لاح	بارق
o / o / /	oo / o / /		oo / o /	o / o /
فعولن	مفاعيلان	فعولان	فعلان	فعلن

ولا جر	علينا	سسا	ببما	هـ
o / o / /	o / o / /	o / / o /	o / o /	o
فعولن	فعولن	فاعلن	فعلن	

نلاحظ شيوع "فعولن" في شطري البيت، إلى جانب "فاعلن" أو "فعلن"، أما "مفاعيلان" فيمكن أن تكون "فعولن"، ويزيد مقطع مكون من متحرك + ساكن + ساكن . وكذلك "فعلان" فهي "فعلن"، ويتبقى حرف ساكن، وهذا واضح في ضرب البيت، وذلك بسبب التقاء الساكنين الشائع في اللهجات الشعبية بوجه عام.

ومن الرواية (و) مثال آخر على لسان "اضيا" زوج زيدان :

كسر عنـ	نني زيـدا	ن تسعيـ	ن كسرة
o / o / /	o / o / o /	o / o / /	o / o / /
فعولن	مستقل	فعولن	فعولن

وما فيـ	هن كسرة	بلام	سايـل
o / o / /	o / o / o /	o / o / /	o / o /

فعلون	مستفعل	فعولن	فعلن
-------	--------	-------	------

كاد شطرا البيت أن يتساويا ؛ لولا اختلاف العروض "فعولن" عن الضرب "فعلن"، ولا يمكن رد الوزن في البيت إلى بحر واحد، برغم شيوع تفعيلة الطويل "فعولن" ومن الرواية (هـ) ما جاء على لسان أبي الخفاجي عامر إذ يقول :

وخذو	ك بنات هـ	لال سو	د عيو	نهم
o / o /	o / o / / /	o / / o /	o / o /	o / /
فعلن	متفاعـل	فاعـلن	فعلن	فعل

كيف حبـ	ب زيتون	ن فسمـ	س طايـب
o / / o /	o / o / /	o / o / /	o / o / /
فاعـلن	فعولن	فعولن	فعولن

نلاحظ في هذا البيت كذلك غلبة تفعيلة الطويل "فعولن"، وتفعيلة المتدارك "فاعـلن"، "فعلن"، كما نلاحظ طول الشطر الأول الذي زاد عن أربع تفعيلات، وجاء العروض فيه وتبدأ مجموعاً "فعل" . وطول الأشطر سمة من سمات شعر السيرة العمودي، ففي الرواية (ز) على لسان الجازية :

يـضرب	في ريـ	م لعجا	ج ويضـ	حكـ
o / o /	o / o /	o / / o /	o / o /	o /
فعلن	فعلن	فاعـلن	فعلن	فعـ

لا شا	طه ح ز	نن ولا	في نكو	دها
o / o /	o / o /	o / / o /	o / / o /	o / /
فعلن	فعلن	فاعلن	فاعلن	فعل

فهذا البيت وزن على البحر المتدارك لولا طول كل من الشطرين، والذي تمثل في سبب خفيف في العروض، ووتد مجموع في الضرب .

ومثال آخر من نفس الرواية على لسان أبي زيد :

لولا	سواد ل	مسك ما	بي غالي
o / o /	o / o / /	o / / o /	o / o / o /
فعلن	فعولن	فاعلن	مستقل

ولو لص	بي لعي	ن ما شا	ع نورها
o / o / /	o / o / /	o / o / /	o / / o / /
فعولن	فعولن	فعولن	مفاعلن

وفي هذا البيت كذلك نلاحظ شيوع تفعيلات الطويل والمتدارك ؛ باستثناء العروض "مستقل".

وعلى هذا فإن التفعيلة الغالبة على شعر السيرة هي "فعلن" ؛ التي تتكون من مقطعين طويلين أو سببين خفيفين، وقد يطول السبب الخفيف الأخير فيتحول إلى مقطع شديد الطول، وبذلك تتحول التفعيلة إلى "فعلان"، وعندئذ يصبح المقطع "فع" أو "لن"، "لان"، وقد تأتي التفعيلة في صورتها الأصلية "فاعلن"، وهي وزن المتدارك، وغلبت أيضاً تفعيلة الطويل "فعولن"، وتأتي في معظم الأحيان كاملة، وقد تأتي "مفاعيلن" على

"مفاعِلن" بعد حذف الخامس الساكن منها . أما "مستفعلن" فإنها رغم قلة ورودها فإنها تأتي وقد ألم بها الطي كما أوضحنا سابقاً .

ومن هنا فإنه لا يمكن وزن شعر السيرة بوجه عام على بحر من بحور الشعر العربية المعروفة، فالأوزان فيها متعددة، ويمكن القول إن شعر السيرة بوجه عام يعتمد على التفعيلة، وإيقاع الاختلاف بين التفعيلات، الذي يعد تلويحاً صوتياً تقوم عليه الموسيقى في هذا الشعر .

وقد أوماً بعض الباحثين في الشعر النبطي ^(١) إلى بحر سموه البحر الهلالي، وجعلوه أهم بحر يوزن عليه هذا الشعر . "وهذا البحر هو أصل الشعر النبطي، حيث إنه بداية الشعر النبطي منذ ظهوره، وأول القصائد قيلت على هذا البحر، وقد اشتقت منه بقية البحور، وهذا البحر سُمي "هلالي" بالطبع نسبة إلى بني هلال أول من استتبط الشعر النبطي" ^(٢).

"أما الطرق التي يكتب بها بحر الهلالي، فتكون إما بسكون القافية أو بمدّها، وهذا يكون فقط بالقافية، ليس الوزن، لأن الوزن واحد، وهذا البحر من أصعب بحور الشعر النبطي من ناحية وزنه . فليس من السهل أبداً ضبط الوزن الهلالي، حتى ولو كانت قافيته واحدة، علماً بأن الشاعر ببحر الهلالي يستطيع أن يأخذ راحته من حيث طول البيت، فالبيت الواحد يستطيع أن يجمع به معلومات وأفكاراً ومعاني عديدة ؛ نظراً لطوله وسعته" ^(٣).

ويفهم مما سبق أن بحر الهلالي نسب إلى قبيلة بني هلال، لأن شعراءها أول من نظم عليه الشعر بلهجة خاصة، قريبة من اللغة العربية، ويبدو أن هذا الوزن، وزن سماعي، يعتمد على بعض إيقاعات خاصة تشكل القافية جانباً مهماً منها، إذ أنه لم يرد له

(١) الشعر النبطي : هو الشعر الشعبي في شبه الجزيرة العربية .

(٢) طلال عثمان السعيد، "الشعر النبطي : أصوله . فنونه . تطوره"، ص ٤٦ .

(٣) المرجع السابق، ص ٤٦ - ٤٧ .

وزن محدد مثل أوزان الخليل بن أحمد، وإذا كان الشعراء الهالليون أول من نظم على هذا البحر السماعي، فإنه لا مانع عندنا من أن تكون بدايات السيرة الهلالية في نجد، وما تلا ذلك في البيئات المختلفة قد نظمت على يد الشعراء الأوائل على هذا البحر، باعتباره أن سماته العامة ما تزال متحققة في شعر سيرة بني هلال بوجه عام ؛ خاصة من حيث طول البيت، والقافية الساكنة أو الممدودة، كما سبق أن فصلنا، ويكون هذا البحر أكثر وضوحاً في شعر السيرة العمودي.

الفصل الثاني

نموذج البطل فى روايات السيرة

يرى الانثروبولوجيون أن البطولة في الأساطير والأدب لم تكن إلا تجسماً للوعي الجماعي أو تعبيراً عن النظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة، وبذلك جردوا البطولة من كل معنى ذاتي وأصبح البطل تعبيراً عن الجماعة أو عن وظيفة اجتماعية^(١). وهذه النظرة، وإن كانت تتعلق في الأصل بالأسطورة ؛ إلا أننا نراها معبرة بشكل جيد عن مفهوم البطولة في السيرة الهلالية بوجه خاص . فكل نماذج الأبطال في هذه السيرة كانوا تجسداً - بشكل أو بآخر - لإرادة الجماعة وتعبيراً عن تطلعاتها وطموحاتها، وهم بذلك يؤدون وظيفة اجتماعية انتخبتهم الجماعة من أجل القيام بها.

والسيرة الهلالية بوجه عام لا يُنظر إلى البطولة فيها من خلال الفرد كما يفعل أصحاب علم النفس الفردي، فالبطل في هذه السيرة لا يتحرر من كل القيود، ولا يقهر كل المعوقات، ولا يحفز الجماعة على السعي لتحقيق الهدف في النهاية - كما في بعض السير الأخرى كسيرة عنتر أو سيرة الأميرة ذات الهمة -، وإنما ينهض بعناء البطولة فيها مجموعة من الأبطال يتحركون جميعاً في اتجاه واحد أحياناً، وقد يتحركون في

(١) انظر د. شكري محمد عياد "البطل في الأدب والأساطير"، ص ٧ وما بعدها .

اتجاهات متضادة أحياناً أخرى، ولهذا فإن البطولة في السيرة الهلالية بطولة ذات خصوصية. "وهنا يبرز معنى البطولة الناقصة، إنها البطولة المقيدة بقيد لا نستطيع الفكك منه، فقد يكون القيد من داخل البطل كما هو الحال في كليب، وقد يكون متعلقاً بقيم قديمة بالية كما هو الحال في الزير سالم، وقد يكون عجزاً من البطل في الاعتماد على نفسه، وعجزاً منه في أعمال فكره فيما هو أبعد من قدمه ؛ كما هو الحال في أبي زيد وأقرانه، ومعنى هذا أن التكوين الجماعي للهلاليين كان ينقصه البطل النموذجي المحطم لكل القيود مثل عنتره أو الأميرة ذات الهمة"^(١).

وإذا كان للهلاليين بطل أو أكثر، فإن هناك بطولة مقابلة تتمثل في الزناتي خليفة الذي كان على رأس المعسكر الآخر. "أما من ناحية الزناتية حكام تونس فهم الذين وقع عليهم الغزو، وكان هذا مبرراً كافياً لقيامهم بالدفاع عن أنفسهم وعن أرضهم بخاصة بعد أن أدركوا أن القبيلة الغازية كانت تتطلع بعد أن اشتد ساعد دياب بن غانم إلى أن تمسك بمقاليد الأمور في تونس بعد أن تطيح بحكم الزناتي خليفة، ومع أن الزناتية كانوا يعيشون حياة الاستقرار، والتحضر التي تؤهلهم لطرد الغزاة أو على الأقل لإخضاعهم للسلطة الحاكمة، فقد أخفق الزناتي خليفة كلية في تحقيق أي من الهدفين ولا يرجع السبب في هذا إلى غياب البطل الفرد، فقد دوخ الزناتي خليفة نفسه أبطال بني هلال، ولكن السبب يرجع إلى نمط الحكم في تونس، إذ كان الحكم يقوم على أساس حكم الفرد وغياب الشعب، وهذا ما تصوره السيرة بدقة عندما جعلت الزناتي خليفة يعيش متحصناً في قلعته وليس هناك من صوت يباله الرأي سوى رأي وزيره العلام"^(٢).

وهكذا لم يستطع البطل الفرد المعادي، والذي كان على رأس معسكر الزناتية أن يحقق هدفه، وأن يحمي مجتمعه، وكانت النتيجة أن قتل الزناتي خليفة بيد دياب بن غانم أحد أبطال الهلالية . ويمكن القول بأن السيرة بوجه عام، والسيرة الهلالية بصفة

(١) د. نبيلة إبراهيم "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"، ص ١٨٢.

(٢) د. نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص ١٨٣.

خاصة هي عرض لحياة أبطال يعيشون أزمة، أحياناً مع أعدائهم، وأحياناً مع أحبائهم، وأحياناً مع أنفسهم . هذه الأزمة تخلق النص وتخلق الانطباع ببطولة شخصيات السيرة^(١).

وأبطال السيرة الهلالية لا يمكن أن ننزع عنهم بشريتهم ونغفل جوانبها المختلفة، ومنها تغير أحوالهم بين السرور والحزن والسعادة والشقاء، وكذلك نقطة الضعف في الشخصية الإنسانية، والتي تؤدي بصاحبها إلى الوقوع في الخطأ، وربما يكون الخطأ فاجعاً؛ وبالتالي فإنه لا كمال حتى مع شخصيات الأبطال، وهذا ما يخلق العلاقة بين المتلقي وبين شخصيات هؤلاء الأبطال. "إن تغير أحوال هؤلاء الأبطال من السعادة إلى الشقاء لا يحدث "بسبب الخبث والشر ؛ بل بسبب سقطة عظيمة"^(٢)، فهذه السقطة العظيمة "الهامارتيا"، هي إذن نقطة الضعف في شخصية البطل التي لا تجعله كامل الفضيلة، والتي تتجم عنها الفاجعة، وبدونها لا يتحقق غرض التراجيديا من إثارة الخوف والرحمة ؛ فهي التي تجعلنا نشعر أن البطل يشبهنا، لأننا وإن كنا نميل إلى التفخيم من شأن أنفسنا والاعتقاد بأننا - في صميمنا - نماذج للخير، فقلما نعفي أنفسنا من اللوم لسبب من الأسباب، وهي التي تجعلنا نعطف على البطل أيضاً ؛ لأنها ليست إلا سقطة واحدة بين فضائله الكثيرة، ولكن عطفنا عليه لا يصل إلى حد الجزع ؛ لأن الفاجعة التي ينتهي بها أمره لا تهبط عليه من الخارج بل هي من عمله"^(٣).

ولاشك أن هناك نقاط ضعف في شخصيات أبطال السيرة الهلالية سواء في معسكر بني هلال أو في معسكر الزناتية، وبسبب هذه الندوب الشخصية فإنهم جميعاً لم يحققوا أهدافهم أو أهداف مجتمعهم برغم أنهم كانوا في مواقعهم على القمة يمثلون إرادة جماعية، وإذا كان خطأ البطل وسقوطه يخلق لدينا إحساساً بالتعاطف يغذيه إحساس آخر هو بشرية هذا البطل التي نشترك فيها معه، إلا أن إحساس التعاطف لا يطغى على

(١) انظر د. أحمد شمس الدين الحجاجي، "مولد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٤٠ وما بعدها.

(٢) أرسطو "كتاب الشعر"، الفصل ١٣، الفقرة ٤.

(٣) د. شكري محمد عياد "البطل في الأدب والأساطير"، ص ١٩.

وعينا بمسؤوليته عما صارت إليه الأمور من أزمات، لأن ما وقع إنما هو من صنع يده، ومن هنا فإنه مسئول حتى وإن كانت مسؤوليته محدودة بفعل عوامل أخرى تقيدته، ولا دخل له فيها.

وقد لا يوجد بطل من أبطال السيرة بوجه عام لم يرتبط بشكل أو بآخر بالنبوءة، فهي ترسم له الإطار الذي يتحرك فيه، وقد تحدد له الدور الذي يجب أن يلعبه، والمصير الذي يتحتم أن يلقاه في النهاية، وليس هناك إنسان في مقدوره أن يعوق هذه النبوءة عن التحقق، وليس هناك شيء -خارج إرادة الإنسان- يمكن أن يقف في وجه هذه النبوءة ويمنعها.

والنبوءة هي ضرب من الإخبار بالمستقبل قبل وقوعه، أي هي قراءة للغيب، ومحاولة لمعرفة المكتوب أو المقدور على الإنسان . وهناك وسائل عدة تتخذها النبوءة أشكالاً لها، وهذه الأشكال ترتبط بالإنسان، منها الرؤيا، وضرب تخت الرمل، ورصد النجوم وقراءتها، والنبأ المكتوب في الكتب القديمة التي تركها بعض الحكماء القدماء.

وأهم أشكال النبوءة في السيرة الهلالية هي ضرب تخت الرمل والرؤيا . "والنبوءة هي رسالة إلى الإنسان، قد تكون رسالة إلى عدو البطل فيحاول أن يحتاط للأمر، ويحاول أن يوقفها فتكون محاولته تحقيقاً لها، وقد تكون خبراً يريح صاحبه ويمنحه اليقين ويزيل عنه الخوف، وقد تكون يقيناً للجماعة بدور بطلهم المقدر عليه" (١)

"وفي السيرة تكاد الحدود أن تتلاشى بين الماضي والحاضر والمستقبل، وبطل السيرة "لا يشعر بحدود فاصلة بينه وبين الماضي والحاضر في هذا العالم، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة من الزمان والمكان" (٢)، وإذا كانت العبارة السابقة تتحدث عن البطل في الأسطورة، فإن هناك علاقة بين بطل الأسطورة وبطل السيرة، فبطل السيرة فيه الملامح الأسطورية التي يخلعها عليه، لا وعي الجماعة الشعبية، وبطل السيرة

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي، سبق الإشارة إليه، ص ٤٩ .

(٢) د. شكري عياد . سبق الإشارة إليه، ص ٧٥ .

يتحرك في إطار من الزمن الممتد من الماضي إلى المستقبل، يرسم له قدره المعروف مسبقاً، ولذلك فهو لا يكاد يميز موقعه من الزمان، ولا يعنيه اختلاف المكان .

فالماضي والمستقبل بالنسبة للبطل معروفان، وإذا كان الماضي معروفاً بالممارسة فإن المستقبل معروف بالنبوءة ؛ أما الحاضر فهو حالة من ممارسة الواقع في زمن ممتد، والحدث يتحرك في إطار سبق تحديده، وكأن البطل يتحرك لتحقيق القدر المكتوب عليه، والذي يعرفه، بيد أن بشريته وتكوينه البطولي جسمياً وعقلياً ونفسياً يحتم عليه أن يمارس الحالة الآنية الممتدة، في محاولة لمقاومة ما قدر عليه، إلا أنه في كل محاولاته يسير بالأحداث أو تسير به الأحداث نحو ما هو مقدور . وصراع الأبطال داخل الحدث هو ما يجعله حدثاً دينامياً Dynamic متطوراً، ويظل هذا الصراع يحرك الحدث ويطوره حتى تتحقق إرادة القدر التي أخبرت بها النبوءة، لا إرادة الأبطال .

وشخصيات الأبطال في السيرة الهلالية إذا عرفت قدرها، فإنها لا تستسلم ؛ بل تمضي في طريقها، وتعيش واقعها وتمارس صراعها وكأنها لا تعرف عن مستقبلها شيئاً . وعندما يتحقق المستقبل كما أخبرت النبوءة، يكون ذلك نتيجة طبيعية للصراع في محاولة قد تكون يائسة، وقد تكون غير مقصودة لإيقاف القدر .

والنبوءة في السيرة الهلالية لا تشمل النساء، برغم أن هناك لوناً من البطولة لبعض العناصر النسائية ؛ التي لعبت دوراً في توجيه الأحداث في هذه السيرة مثل "الجازية" و"سعد" . "وكانت لدى بني هلال طاقات هائلة من البطولات التي يمكن أن تحمي أبناء القبيلة في أثناء رحلتهم الطويلة الشاقة، وفضلاً عن هذا فإن الجماعة ارتضت التنظيم الجماعي غير المستبد الذي رسمه رؤساء القبيلة عندما وزعت مناصب القيادة قبل أن تبدأ الهجرة" (١) .

(١) د. نبيلة إبراهيم، سبق الإشارة إليه ، ص ١٨١ .

فكانت الرئاسة للسلطان حسن الذي عُرف بحكمته واعتداله، وكان القضاء للقاضي بدير بن فايد، وكانت القيادة العسكرية لأبي زيد الذي كان بطلاً محارباً متوازناً، وجُعِلَ للجازية وهي العنصر النسائي في هذا التشكيل ثلث الرأي .

بيد أن هناك خيطاً رفيعاً بين مفهوم القيادة ومفهوم البطولة، فإذا كانت مناصب القيادة قد وزعت على الشكل السابق بين أربعة من بني هلال، فلا نستطيع أن نقول بأن هؤلاء جميعاً أبطال، فالبطل هو المحارب الذي يحقق ببطولته الوظيفة الاجتماعية التي أنيطت به، وقد تكون "الجازية" بوصفها امرأة نموذجاً خاصاً للبطولة يلائم طبيعتها .

والبطولة لها عناصر مهمة يجب أن تتحقق في شخصية البطل حتى يمكن أن نطلق عليه هذا الوصف، وقد حصر لورد راجلان ^(١) Lord Raglan، النقاط المهمة في سيرة البطل في اثنتين وعشرين نقطة، نجد أن أهم ما ينطبق منها على البطل في السيرة الهلالية ست نقاط فقط هي :

١- أم البطل عذراء من أصل ملكي .

٢- أبوه ملك .

٣- ظروف مولد البطل غير عادية .

٤- عند مولده يراد قتله .

٥- يربي في بلاد بعيدة .

٦- حين يبلغ مبلغ الرجال يرجع إلى مملكته السابقة ويصبح ملكاً .

وهذه النقاط التي انتخبناها تتطبق بشكل جيد على أبي زيد الهلالي وحده من بين أبطال السيرة الآخرين . وهذا لا يمنع أن تتطبق بعض هذه النقاط على الأبطال الآخرين في السيرة، بيد أن سيرة بني هلال ركزت أكثر ما ركزت على أبي زيد، فعرضت مراحل حياته تفصيلاً، وقد استحق أن يكون بطل هذه السيرة الأول بتوازنه، وبتعبيره عن الجماعة وصراعه المتصل من أجل تحقيق إرادتها، وبمقاييس البطولة

(١) Lord Raglan : The Hero (New York vitage Books 1956 pp. 174.5).

التي أشرنا إليها . ولهذا فقد حملت السيرة اسمه واقتترنت به بين أفراد الجماعة الشعبية في بيئاتها المختلفة، فيقال "سيرة أبو زيد الهلالي" . هذا برغم أن أبا زيد كان يقف محاصراً بمعوقات مختلفة تحول دون توجيه بطولته إلى وجهتها الصحيحة لتحقيق أهداف الجماعة الكبرى .

وهناك تباين بين نماذج البطولة في السير الشعبية المختلفة، فصورة البطل في سير عنتره والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة تختلف عن صورته في سيرتي الزير سالم والهلالية . "إن البطل الأول حر في حين أن البطل الثاني بطل مقيد، ولا بد أن يعيش البطلان في ضمير الجماعة من أجل صحتها، فإذا كان البطل الحر يوظف في الجماعة الإحساس بمسئوليتها لمواجهة الحاضر من أجل المستقبل، ومن ثم فإنه لا بد أن يكون ممتصاً لقيم الجماعة وطموحاتها بقدر ما يكون حراً ومثالياً في أفعاله البطولية، فإن البطل الثاني لا يستطيع أن يحقق ذلك لأن الجماعة تستوقفه بين الحين والآخر وتجبره إلى مآهات انقساماتها، وتستثير فيه حمية الأخذ بالنار، ولا يفيق الفرد والجماعة إلا بعد أن يكون كل شيء قد دمر حتى النهاية" ^(١) . فطبيعة البطولة في سيرة بني هلال ناقصة، والبطل في هذه السيرة تمارس الجماعة عليه نوعاً من القهر غير المقصود، لأن هذه الجماعة عندما تعوق البطل وتقيدته لا تفعل هذا مختارة، بل تكون مدفوعة إليه بحكم عوامل مختلفة سياسية واجتماعية واقتصادية وطبيعية . والبطل عندما يولي وجهه شطر هذه المعوقات التي تخلفها الجماعة - دون قصد - ليعالجها، فإنه يكون مضطراً إلى أن يترك مؤقتاً سعيه إلى الهدف الأسمى من أجل الجماعة. بيد أن طبيعة البطولة في البيئة المتبدية التي يمثلها بنو هلال تختلف عن طبيعة البطولة في البيئة المتحضرة التي يمثلها الزناتية في تونس، ففي حين تقبل طبيعة البيئة البدوية التي تقوم على وحدة القبيلة تعدد أفراد القيادة، وربما وجود أكثر من بطل، بل تفرض هذا التعدد، وقد نحسبه ضرورة في هذه البيئة لخلق نوع من التوازن يحفظ للسيرة حيويتها، ويضمن استمرار

(١) د. نبيلة إبراهيم . المرجع السابق، ص ١٧٩ .

الصراع في اتجاهات متعددة أهمها اتجاه الهدف الجماعي، نجد طبيعة البيئة الحضرية المستقرة أكثر ملاءمة لوجود البطل الفرد والحاكم المستبد؛ حيث لا فرق بين القيادة والبطولة؛ فهما يتمثلان في شخص واحد هو خليفة الزناتي؛ ولكنه برغم هذا لم يستطع أن يوقظ في الجماعة الإحساس بمسئوليتها لمواجهة الحاضر من أجل المستقبل^(١)، لأنه كان معزولاً عن هذه الجماعة، ولم يكن حراً كما كان أبطال السير الأخرى بل كان مقيداً بأغلال هذه العزلة، فكانت الجماعة هنا قيّداً غير مباشر للبطل؛ صنعه هو بنفسه. وعندما لم يتح له التماس المشورة عند شعبه؛ لجأ إلى النبوءة؛ التي أصبحت قيّداً جديداً له؛ يعوقه عن الحركة في الاتجاه الصحيح، وفشل في النهاية في تحقيق معنى بطولته.

وفي السيرة الهلالية يمكن أن نقع على خمسة نماذج للبطولة؛ لأن هذه السيرة لا تقوم على البطل الأوحـد -كما أوضحنا من قبل- الذي ينهض بعبء كل المهام، ويقود الجماعة إلى تحقيق إرادته أولاً، ثم إرادتها بعد ذلك. وهذه النماذج هي:

١- البطل المثالي.

٢- البطل المعادي.

٣- البطل المعوّق.

٤- البطل المساعد.

٥- نموذج المرأة البطل.

وهذا التقسيم معتمد على روايات السيرة الهلالية؛ التي قمنا بجمعها، والتي هي أساس هذا البحث، ولذلك فإن:

١- البطل المثالي في هذه السيرة هو الذي تؤهله كل إشارات البطولة -السابق ذكرها- ليكون كذلك، وهو الذي تنتخبه الجماعة لكي يقودها إلى تحقيق طموحاته، والذي يكون متوازناً ونبيلاً بحيث يكون معبراً عن الوعي الجماعي لمجتمعه، وهو

(١) المرجع السابق، نفس الصفحة.

يحاول حتى النهاية أن يحقق الأهداف الكبرى التي تسعى إليها هذه الجماعة، وهو صاحب الشرارة الأولى، ومحرك الأحداث والمهاجم الأول الذي يبدأ الصراع في هذا الاتجاه. وهو وإن كان بطلاً مثالياً بمنطق السيرة وبالمنظور الهلالي؛ فإنه بطل معاد من منظور الزناتية، ولكنه محط إعجاب وتقدير أعدائه. ويمثل هذا النموذج أبو زيد الهلالي؛ وهو أعلى نماذج البطولة في هذه السيرة.

٢ - البطل المعادي :

وهو الذي يقف في المعسكر الآخر يدافع عنه ويحاول أن يقهر أعداءه، أو أن يخضعهم لحكمه بوصفه حاكماً لدولة متحضرة، لها نظمها وتقاليدها المستقرة، وهو مدفوع إلى ميدان الصراع -لأنه مغزو في عقر داره - ليحافظ على سلطته ويبقي على حكمه، وقد تنطبق عليه بعض علامات البطولة التي انتخبناها من "راجلان"، وهو ليس بالضرورة متناقضاً في سلوكه مع البطل المثالي، وهو في نظر جمهور كثير من المستمعين المعجبين يملك كل مقومات البطولة، وهذا النموذج يمثل خليفة الزناتي.

والنموذجان السابقان ليس بينهما تضاد من حيث التكوين الخُلقي والخلقي، وإنما المسألة تنحصر في وقفة كل منهما في مواجهة الآخر دفاعاً عما يراه كل منهما حقاً. وهذان النموذجان وجهان للصراع الشريف، فلا يمنع أن يقوم بينهما إعجاب متبادل بصورة البطولة في كل منهما، فهما بطلان برغم كونهما عدوين.

٣ - البطل المعوق :

وهو من نفس معسكر البطل المثالي، ولكنه يختلف في تكوينه الخُلقي عن هذا البطل، فهو يمثل الشر، وهو من معوقات حركة الجماعة في سبيل تحقيق أهدافها، برغم أنه قد يساهم في هذا مضطراً إلا أنه ليس معبراً عن وعي هذه الجماعة وليس منتخِباً منها لأداء الوظيفة الاجتماعية لتحقيق إرادتها المتطلِّع إليها، ولكننا برغم هذا نرى هذه

الجماعة تستعين به مدفوعة بقيد النبوءة لتحقيق هدف من شأنه أن يدفع بالصراع ويطوره من أجل تحقيق الهدف الأكبر . وهذا البطل المعوق هو - مثل البطل المثالي - ابن دعوة مستجابة، وبهذا يتوفر له علامة من علامات البطولة عند "راجلان" ؛ لأن الدعوة المستجابة نوع من النبوءة . وهذا النموذج يمثل "دياب بن غانم"، الذي كان أداة القدر للقضاء على "خليفة الزناتي".

٤ - البطل المساعد :

لا يكاد هذا النموذج يبين في روايات السيرة الهلالية التي بين أيدينا، إذ أنه يمثل ظلاً باهتاً للبطل المثالي أو للبطل المعادي، ولذلك فإنه يظهر في حمى هذا البطل، وليس له بطولات فردية خاصة به، ويمكن أن نقول إنه أداة البطل يستخدمها في الزمان والمكان الذي يشاء، وربما كان هذا النموذج في رأي البعض متمثلاً في العبد "قمصان" ؛ الذي ولد مع أبي زيد في نفس اليوم، وكان عبداً له، وهو يأخذ اسماً مختلفاً في بعض الروايات . بيد أننا نرى أن كلا من "يحيى" و "مرعي"، أكثر استحقاقاً لهذا اللقب .

أما بالنسبة للبطل المعادي فلم يكن في معسكره بطل من نوع "قمصان"، ويمكن أن يكون "العلام"، بطلاً مساعداً بالنسبة لـ "خليفة الزناتي"، فقد كان وزيره ومستشاره، ومقاتلاً إلى جواره في المعارك التي خاضها ضد الهلاليين، وهو الذي صارت إليه مقاليد الأمور بعد مقتل الزناتي خليفة، إلا أنه لم يلعب ذلك الدور الحيوي المؤثر في مجرى الأحداث، وفي اتجاه الصراع، ومن ثم فإنه لم يستطع أن يحافظ على تونس فسقطت في قبضة الهلاليين.

٥ - المرأة البطل :

ويمثل هذا النموذج "الجازية".

١ - أبو زيد الهلالي : البطل المثالي :

يعد "أبو زيد الهلالي" البطل المثالي في سيرة بني هلال، فإنه يكاد يكون البطل الوحيد الذي فصلت عنه السيرة الحديث في مراحل مختلفة من حياته، منذ ما قبل الميلاد وحتى نهاية السيرة. وسوف نطبق النقاط التي رأينا أنها صالحة لكي تنطبق على البطل

المثالي في هذه السيرة فانتخبناها من بين ما أشار إليه Lord Raglan، من نقاط في سيرة البطل :

١- أم البطل عذراء من أصل ملكي :

وهذا الأمر متعلق بأم أبي زيد "خضرة الشريفة"، التي لم تكن من بني هلال، وإنما كانت من أشراف مكة . وأشارت الرواية المصرية (د) إلى أنها كانت صغيرة لم تتزوج بعد، بينما كان رزق رجلاً كبيراً ؛ سبق له الزواج، بيد أنه لم يزرُق بولد . وهنا تدخل قوى خفية متعلقة بالغيب ؛ لكي تربط بين الأبوين، فكان رزق يرى في المنام فتاة جميلة، ولكنه لا يعرفها ؛ إلا أن هاتفاً كان يطوف بخلده أن تزوج بهذه الفتاة التي تظهر لك في الرؤيا.

بيد أن الأسباب الموضوعية لم تكن قد وصلت بينهما بعد، حتى تهيأت الظروف لهذه الأسباب، عندما طلب أشراف مكة من بني هلال أن يساعدهم لدفع اعتداء الدخلاء من الروم عنهم، والذين عبرت عنهم الرواية باليهود، الذين يمثلون العدوان الأجنبي على الإسلام في السيرة بوجه عام . وكان "رزق" على رأس القوات الهلالية لنصرة الأشراف، وهناك في مكة التقى بطيف الخيال الذي كان يلُم به في المنام.

وعلى الجانب الآخر كانت "خضرة"، ترى "رزقا"، في منامها، وكان الهاتف يخبرها بأن هذا الذي تراه سوف يكون لها زوجاً. وهنا نلاحظ اليد العليا للقدر في بعض مظاهره المبهمة -الرؤيا والهاتف- التي تربط بين طرفين متباعدين، فتتم بذلك تهيئة نفسية لكل منهما في اتجاه الآخر . وبترتيبات قدرية كذلك تأتي الأسباب المباشرة التي تجمع بين الطرفين . وعلى هذا يكون التآلف النفسي الذي تم عن بعد، انسجاماً رفيعاً في إطار من المثالية . وإذا نظرنا إلى مكان اللقاء الحسي فإنه مكة تلك البقعة المباركة التي تحتل مكاناً ذا قداسة خاصة في نفوس المسلمين.

وتظهر في نفس الرواية نبوءة أخبرت بها جارية كانت لـ "خضرة"، تأسيساً على رؤيا سيدتها بأنها سوف تتزوج حاكم نجد، أو أميرها ذائع الصيت . وهكذا اجتمعت في هذا الموقف أشكال متعددة لقراءة الغيب . وكلها ترتيبات عليا ؛ لا دخل للإنسان فيها إلا أن يكون أداة لهذه الترتيبات لتصبح بعد ذلك واقعاً ملموساً يراد به تحقيق ما هو أبعد منه . وبهذا يتحقق عنصر من أهم عناصر البطولة المثالية في "أبي زيد"، فأمه عذراء وهي من أشرف مكة الذين يسعى إليهم، وتشرئب الأعناق . وإذا كان "رزق الهلالي"، لم يرزق بولد من قبل فإن هذا يشير إلى ترتيب آخر للقدر الذي لا دخل للإنسان فيه، لكي يأتي أبو زيد وحيداً بالنسبة لأبيه ؛ لا نظير له . وهناك عامل مهم يساهم إلى حد بعيد في تميز "أبي زيد"، واختلافه عن أقرانه، وهو الشوق الملتهب في نفس "رزق" لإنجاب الذكر، إذ أنه رأى جدارته بأن يورث فهو أمير على قومه وبطل فيهم، وهذا أفضل ما يمكن أن يكون -نسبياً- جديراً بالتوريث .

وبزع هذا المناخ النفسي عند "رزق" ؛ فإن زواجه من من "خضرة"، لم يحقق له ما يريد سريعاً، ربما لكي ينتقل هذا المناخ النفسي إلى خضرة، ويظل الأبوان على هذه الحال بين اليأس والرجاء سنوات طويلة ؛ حتى بلغت الأقدار مداها.

أبوه ملك :

كان الأمير "رزق بن نايل الهلالي"، يتبوأ مقعد الإمارة في قومه - كما أشرنا سابقاً- وكان فارساً بطلاً لا يشق له غبار، فلم تكن الإمارة أو الملك انتقبلي لتتأى به عن مواطن الخطر، وميادين الصراع . فقد كان منوطاً به الدفاع عن قبيلته، وكذلك استخدام القوة العسكرية كلما لزم الأمر ؛ لكي يوفر لأبناء قبيلته أسباب الحياة الكريمة، وذلك بفرض نوع من الضرائب أو ما يشابهها -الجزية- على بعض القبائل الأخرى التي يرى أنها تنعم بحياة أكثر رخاء ورغداً، وأنه يمكنها بهذه الوسيلة أن تدفع ببعض ما لديها إلى الآخرين الذين كانوا أكثر فقراً وحاجة.

وإذا كانت الإمارة في جوهرها نوعاً من المسؤولية التي يجب أن ينهض بها صاحبها، بعيداً عن مظاهر الشرف والاستعلاء، فإن "رزق"، انطلاقاً من الإحساس بهذه المسؤولية كان يحاول تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية بخلق نوع من التوازن الاقتصادي في تلك البيئة القاسية. فعندما أرسل "الهلاليون" إلى قبيلة "الزحلان"، التي تربي فيها "أبو زيد" صغيراً بأن يرسلوا إليهم عشر الأموال "الإبل"، و"البنات حاليين غطاهم"، أي سافرات عاريات الرعوس . انزعج سلطانهم "فاضل"، ولم يكن يدري كيف يواجه "بني هلال"، التي جعلت لهم السيرة سطوة وهيبة . وذكر أنه قد أتاه "عرب الهلاليل"، سلطانهم اسمه "سرحان"، "وفارسهم رزق بن نايل".

فكان الأمير "رزق بن نايل"، هو القائد العام للقوات الهلالية، الذي طبقت شهرته الآفاق، فكانت القبائل تخشاه وتتقي التحرش به، أو بقومه الهلاليين.

وقد وصفته إحدى الروايات في المقطع الآتي :

ده الأسد يخضع أمام رزق

يخاف من منظر عيونه

ليه سيف بيضيق الرزق

والرب دايماً عيونه

فهو يتمتع برهبة في النفوس تستند إلى الإمارة والفروسية، وله عينان كعيني الصقر، لا يستطيع أحد أن يتطلع إليهما، أما سيفه فإنه "بيضيق الرزق"، أي هو سيف قاطع يسوق عدوه إلى أجله المحتوم، وهناك قوة إلهية تعينه، وتدافع عنه، وإذا تأملنا الجنس التام بين "رزق" في السطر الأول و"رزق" في السطر الأخير، لوجدنا دلالة مهمة يحملها اسم هذا الأمير على شخصيته، وطبيعة حياته . وقد يكون معنى إنجاب الولد متضمناً في اسمه ؛ وعندئذ يتعلق الأمر بالزمن أو الموعد ؛ الذي هو من تصريفات القدر، التي لا يمكن لأحد أن يغير من مجراها، أو يوقف زحف الزمن فيها إلى اللحظة المحددة لإتمام حدث بعينه.

٢- ظروف مولد البطل غير عادية :

بعد سنوات طويلة من انتظار "الولد"، حتى لم يعد في قوس الصبر منزع، كان لابد من ترتيبات أخرى لترسيخ فكرة تميز البطل "أبي زيد"، وأوردت الرواية المصرية (د)، وكذلك الرواية التشادية (ع)، إرهاصات سبقت مولد "أبي زيد"، فقد خرجت خضرة ذات يوم إلى الخلاء، ومعها نسوة من "بني هلال"، حيث بركة ماء اجتمع عليها بعض أنواع الطير، وركزت الرواية المصرية على مجموعة من الغربان ذات ألوان مختلفة، ومن بينها غراب أسود اللون ؛ جعل يضرب الطير على الماء ويطردها، ونظرت النسوة إلى الغربان، وقد جذب نظر كل منهن غراب، وشرعت كل امرأة تدعو أن يهبها الله ولداً يشبه الغراب الذي أعجبها، وكان الغراب الأسود قد لفت نظر "خضرة"، وأعجبها قوته وسطوته، فدعت الله - بكل ما كان يملأ نفسها من شوق إلى إنجاب الولد - أن يرزقها ولداً ؛ يكون مثل ذلك الغراب . يقول الراوي : "فاضرعت لله سبحانه قالته يا فرد يا صمد يرازق البكمة في حجرن صميمين جمد ترزقني بمولد زي ده ويكون أسمر ويكون زي الفرسان كده".

ونلمس في هذه الصياغة لعبارات الدعاء صدقاً واضحاً ؛ أبرزته عوامل مختلفة توافرت في تلك اللحظات من انفعال نفسي، ورغبة جارفة، وتعلق بالأمل والتوسل ببعض عناصر الطبيعة الحية ؛ التي توحى بدلالات غامضة لا تكاد تبين، ولا يحاول صاحب الموقف أن يبحث لها عن أبعاد.

وكل هذا يشير إلى طبيعة الإنسان الشعبي ؛ الذي يتطلع باستمرار إلى القوى الخفية التي يناط بها تحقيق ما عجز عنه هو في الواقع المعاش، وهذه القوى العليا قد تبدو له في صورة بعض تشكيلات رمزية مبهمه . وفي تلك الليلة على وجه التحديد كما تزعم الرواية، حملت "خضرة" بـ "أبي زيد"، وكذلك حملت النساء الأخريات اللاتي كن معها عند بركة الماء . وهذا الحمل للنساء الأخريات ؛ إنما هو نوع من توكيد التميز للبطل، برغم اشتراك المواليد معه في الإرهاصات السابقة . وتزعم الرواية كذلك أن

النساء جميعهن، ومن بينهن خضرة، قد وضعن حملهن في يوم واحد "قوضعوا في ليلة واحدة".

وقد تتشابه الأطفال عند الولادة، بحيث يصعب، بل ربما يستحيل أن يميز واحد منهم أو يختلف عن نظرائه، ولهذا فقد كان اللون الأسود هو العنصر الوحيد المؤقت الذي تم به تمييز "أبي زيد"، في تلك الظروف، وفي ذلك الوقت . وعلى هذا كان "أبو زيد"، ابن دعوة مستجابة بكل دقة، حيث تحققت كل جوانبها بدءاً من اللون الأسود، الذي هو أسرها من جهة ؛ إذا قيس بما تمنته "خضرة" في الغراب من صفات أخرى، وأعسرها من جهة أنه لون مقابل للون الأبيض فقد انهدمت به أو تعطلت بعض قوانين الوراثة . وإذا كان نظراء "أبي زيد"، أبناء دعوات مستجابة كذلك، فإن استجابة تلك الدعوات كان من قبيل إثبات تفوق "أبي زيد" على أقرانه الذي أوضحه المشهد الرمزي للغربان على بركة الماء .

أما الرواية التشادية ؛ فقد استبدلت الغربان على بركة الماء بالصقور، وجعلت "خضرة" والنساء الأخريات يردن ماء نهر، يقول الراوي : "هوه نمّت أمه جات وارده في البحر"، ومعروف أن لفظ البحر يستخدم في اللهجة الشعبية للدلالة على النهر، وعند النهر كانت مجموعة من الصقور ذات ألوان متعددة، وكانت الغيرة هي المحرك الذي دفع كل امرأة إلى أن تدعو بطفل يشبه الصقر الذي أعجبها.

وركزت الرواية على امرأتين ؛ إحداهما "خضرة"، زوج رزق، والأخرى زوج سرحان، وكان أمامهما صقران ؛ أحدهما أبيض اللون يقف بعيداً عن النهر على الشاطئ، والآخر "أزرق"، أي أسود، لأن الأزرق يستخدم في اللهجات الليبية والتشادية والمصرية للدلالة على الأسود. وكان هذا الصقر الأزرق يذهب إلى النهر ويحلق فوق الماء حتى إذا رأى سمكة اقتنصها، وذهب فوضعها أمام الصقر الأبيض، وجعل يكرر هذا . وهنا تمنّت زوج سرحان أن يهبها الله ولداً كالصقر الأبيض، ودعت "خضرة" أن يهبها الله ولداً كالصقر الأسود، والرمزية أشد وضوحاً في هذا المشهد ؛ فالصقر الأبيض

يرمز إلى السلطان الذي يكون مستقراً في مكانه يمارس شئون الحكم، وهو فيما بعد "حسن الهاللي"، أما الصقر الأسود فإنه يرمز إلى "أبي زيد" ؛ الذي ستقع عليه أعباء النهوض بالمهمات الخطيرة الخارجية . ومن العلامات التي صاحبت ميلاد "أبي زيد"، والتي ساهمت في إبراز تميزه هي أن فرس رزق وضعت أنثى، بينما امرأته وضعت ذكراً، وهذا التقابل له دلالاته في تميز المولود على الجانبين المتقابلين، إذ أن هذه الفرس الوليدة سوف تصبح فيما بعد فرس المولود، وفي هذا إحياء بعيد بفروسية ذلك المولود الذي ترتب له العناية الإلهية كل عناصر التفوق في المستقبل . وبعد أن كان ميراث رزق معرضاً لأن يكون نهباً للآخرين ؛ جاء "أبو زيد" ليحمي هذا الميراث، ويمنع كل من كانت نفسه تسول له أن يتمتع به، ويعد هذا من عناصر التقرد التي زادت من دواعي السرور التي أحاطت بهذا الوليد، يقول الراوي في الرواية (أ):

فرح البطـل دبح الوليمات

كفاهـا الاربع قبايـل

عزـم البـلد واللـومـات

زغبـة ودريد وهـلايـل

كفاهـ جميع اللي مـوجـود

مفـيش صـغير ولا كـبـير

إلا ما كان في الجمع مـوجـود

وبذل عليه جهده الأمير

وهنته القـوم كلهم

مبارك مانعت السوارث

اتعمل عمله في محله

فرحتله العرب في المجالس

٣- عند مولده يراد قتله :

من عادات العرب التي ما تزال حية بينهم في البادية بوجه عام ؛ تسمية المولود في اليوم السابع، ويتم ذلك للذكور في مجلس الرجال، فعندما جاء موعد التسمية لأولئك المواليد الذين ولدوا في نفس اليوم، بدأ الملك "سرحان"، بتسمية ابنه الذي رآه حسناً ؛ فسماه "حسناً"، وتعرض الرواية (أ) ما حدث في هذا المجلس :

لَقِيَ وَجْهَهُ جَمِيلٌ وَحَسَنٌ
حَلَوُ كَمَا كَرُمَ طَالِعُ
قَالَ لَهُ يَا بَنِي سَمِيكَ حَسَنُ
وَإِنْ عَشْتَ تَرِثَ الْمَطَارِحُ

وجاء دور "رزق" في تسمية وليده ؛ فأمر عبده "تجاحاً" أن يذهب ليأتي إليه بالغلام لكي تتم تسميته في جمع الرجال، وفي البيت حيث خضرة الأم الشريفة، كانت تحس بالعاصفة التي كادت أن تهب عليه فتقتلع أركان بيتها وتقوضه :

قَالَتْ الشَّرِيفَةُ مَا لَازِمَ مَا شِ
يَا خُدُوا الْغُلَامَ مِنْ يَدَانَا
لِيَهْ مِنْ هُنَا مَا يَسْمَاشُ
السَّيْرُ دَهْ مَا شِي حِدَانَا

فقد حاولت أن تجعل التسمية تتم عن بعد دون أن يحمل الغلام إلى المجلس، وتعطلت بأن هذا التقليد غير معروف في قومها - أشراف مكة -، ولم تجد محاولاتها شيئاً، فأخذ العبد "تجاح"، وذهب به إلى مجلس الرجال . وهنا يكون تميزه الحسي داعياً إلى إثارة الفتنة، والشك في نسبه، فقد كان لونه الأسود سبباً قوياً في زرع الريبة في نفس أبيه، واستغلال الموقف من قبل أقطاب الشر الحاضرين، لتحقيق مآرب شخصية من ورائها.

بيد أننا لو نظرنا إلى الموقف من جانب آخر لوجدناه ترتيباً قديماً معداً سلفاً ؛لكي
تستكمل عناصر البطولة تحققها في هذا الوليد . فقد كشف القاضي "فايد" لثام الطفل
ونظر إلى لونه :

كشف لثامه وبصوا على اللون
وقالوا عشنا ورأينا العجايب
سبحان الكريم عمار الكون
ولكن دي نادره من الغرايب
الأتين مالوا على بعض
القاضي جانبيه غانم
قريب ما كانش على بعد
قالله شوف زينة الهوانم
جايبه الولد عبد على طول
يا سلام خربوا القبائل
يا صاحب النظرة بص وطل
لا لون خضرة ولا ولد نايل
غانم قالله ما تلو مش علي
ما قعدتها بغير عيال طالت
أصل الرازق قاعد حي
أظنها أنها خضرة مالت

وهكذا تم إيقاد نار الفتنة، وتبديد الثقة والسرور من نفس رزق، وكان "عزقل"، وهو أخ لرزق، وصاحب المصلحة الأول في هذه الفتنة حاضراً المجلس، وكان عليه استثمار الفرصة التي سنحت له :

في جنبهم عزقل خالي البال
وقال يا عرب خبروني
قالوله شوف لون العيال
قال إن بكيت أوعو تلوموني
بص لقي الولد أسمر اللون
قال ولدي يوم ما يعيش يوماني
عقله ذهب مثل مجنون
على الغلام جر اليماني

وعندئذ أصبح "أبو زيد" معرضاً لخطر القتل على يد عمه ؛ الذي أبدى انفعالا مفتعلاً ليتخلص من الغلام، الذي منعه وغيره من التمتع بميراث رزق، وكانت الحجة أن الوليد ليس من صلب أبيه، وإنما هو صورة دامغة على خيانة خضرة الزوجية . وهذه المحاولة لقتل الغلام، وإن بدت خطيرة في ظاهرها على حياته، إلا أنها في جانبها الخفي تعد أحد عناصر تحقق البطولة في مرحلة مبكرة من مراحل حياة البطل، ولذلك فإن الترتيبات القدرية تسخر في هذه الحالة أحق الناس أن يدافع عن هذا البطل ؛ ذلك هو "رزق" الذي ينسب إليه الوليد :

هايقطع الطفل بيده
رزق الأمير خد لباله

شأفه هايسضيع ضنانه
وقف الفتى رزق وجاله
ليه يا أخي تئذي ضناني
أنا فرحت وربى عطاني
أمانة تقصد إيه وياي
عقلي ذهب من ميزاني

وهنا كان لابد من استغلال الهزة النفسية التي أصابت "رزق" واستثمارها بشكل يحقق المراد منها، وتتحول المسألة إلى شجن معنوي مكثف، يمكن أن يؤدي الغرض الذي أراده العم من وراء انفعاله الظاهري الزائف ؛ وهو التخلص من الغلام دون النظر إلى الوسيلة التي تؤدي إلى هذا . وكل ما يحدث حول البطل إنما هو تداعيات ينبني بعضها على بعض لتحقيق عناصر البطولة في هذا البطل . ويصبح "عزقل" وغيره، ممن أرادوا بـ"رزق" شراً مجرد أدوات أو وسائل ؛ استخدمها القدر ليحقق ما قدر من قبل وكان :

قالله عزقل فـين يا مجنون ولـدك
عـشنا ورأينا العجايب
وانت جيت زفرة لبلدك
عنك بدت ابن الجلايب

وهكذا تم تكثيف الضغط المعنوي على "رزق"، حتى استسلم في النهاية إلى الريبة في سلوك "زوجه خضرة"، وإلى رفض نسب الغلام إليه، وهذا الموقف من "رزق"، وإن بدا نتيجة طبيعة للظروف التي أحاطت به في هذا الموقف، إلا أنه في ذات

الوقت مقدمة منطقية مهمة وضرورية لتحقيق عنصر آخر من عناصر البطولة في هذا البطل، وهو الطرد من القبيلة والحمى إلى غربة لا يُعلم عنها شيء، حيث يُنسى ويتبدد العار - الذي تصور "رزق" أنه لحق به - وذلك بمرور الزمن وتوالي السنين، يقول "رزق" لـ "خضرة" :

خضرة ارحلي من منزلي ثم ارحلي بعبدك الأسود ولا تتمهلي
لا ما رحلتني يا قبيحة بالعجل لأقص عمرك بالقضاء المنزل
وكان على خضرة أن تدافع عن نفسها، لأن الصمت قد يوحي بأنه مذنب، لا تقدر على مواجهة التهمة التي ألصقت بها :

قالت فتاة الحي خضرة اللي شكت أنا شريفة أبويا ذي النسب العلي
أنا شريفة هاشمية منسبة جدي رسول الله طه الأفضل
أنا شريفة من قریش على نقا إيش وصله العبد يعلو جفعلي
وكلمة "جفعلي" أصلها "جعفري"، بإبدال الراء لاماً، والجعفر الناقة غزيرة اللبن .
وهنا يتوضح بشكل صريح ذلك الأصل الملكي للبطل، والذي أشرنا إليه من قبل. وبرغم ما تجشمت خضرة من مشاق نفسية أليمة ؛ فإن هذا الدفاع لم يغن عنها شيئاً، وبدأت استعداداتها للرحيل إلى حيث لا تعلم.

٤- يربى في بلاد بعيدة :

خرجت "خضرة الشريفة" من بني هلال، تسير على غير هدى ؛ لأنها لم تكن تتوي أن تعود إلى أهلها، وهي على هذه الحال من الاتهام بالخيانة والإبعاد، وتفصل الرواية (أ) هذا الموقف كذلك، يقول الراوي :

وطلعت خضرة لامه غطاها
تبكي ودمعها فوق الخدود سال
متوسلة بالبدر طه
يا نجد منك رحلنا
بتبكي مدام عيوني
يا ريتها ما كانت فقدت روحنا
ولا بشيعتي طلعتوني

وتتعرض "خضرة" لمخاطر وأهوال عنيفة، في رحلتها مع جاريتها، وكل منهما تحمل وليدها في صحراء مترامية، لا يأمن السائر فيها على نفسه وماله . وهما إلى جانب ذلك امرأتان ؛ لا تملكان من أمر الدفاع عن نفسيهما شيئاً ؛ بل إنهما على هذه الحال أكثر مطمعا لذئاب الخلاء وقطاع الطرق. وتتعرض "خضرة الشريفة" لمحاولة اعتداء من جانب فارس من بني عقيل، ولم تكن "خضرة" تملك من وسائل الدفاع عن نفسها سوى التوسل إلى هذا العقيلي، ومحاولة مس موضع الرحمة في قلبه :

قائلته في جاء النبي الزين
جسمي على النار غالي
أنا خالية من الكذب والزنا
أوعى تبهدلني دا العرض غالي

ولم تجد محاولاتها في تحريك أية عاطفة طيبة في نفس هذا الفارس، ولقد هم بها لولا أن منعه ابن عم له كان معه ؛ من الإقدام على الاعتداء عليها، وطرده بقوة السيف

من المكان، ثم قام على أمر حراستها وتأمينها حتى أصبحت، ثم واصلت رحلتها التي كانت تدفعها الأقدار فيها إلى طريق مرسوم ؛ هو أرض قبيلة "الزحلان"، حيث تربي "أبو زيد" في ظل ملكها "فاضل" . وما تعرضت لها "خضرة" في طريق رحلتها الغامض ؛ الذي دُفعت إليه دفعاً جائراً - دون أن يكون لها يد فيه - هو لون من الاختبار الشديد الذي يثبت براعتها، ويعلن طهارتها من كل دنس أريد أن يلصق بها، ولتظل بصفقتها أم البطل المنتظر، في هذا الإطار الرفيع من المثالية والقداسة التي تستمدّها من نسبها النبوي، الذي فاق الأصل الملكي لأم البطل المشار إليه في نقاط "راجلان".

ودفع "خضرة" في طريق قبيلة "الزحلان" لم يكن بغير إعداد قذري، وتهيئة تامة، لكي تستقبل في هذه القبيلة استقبلاً حافلاً، وكانت هذه التهيئة من العمق والشمول ؛ بحيث تضمن لها الإقامة الكريمة في أرض الزحلان . فقد رأى الملك "فاضل"، رؤية أفتاه الملاء من حوله فيها ؛ بأن ضيوفاً كراماً سوف ينزلون به، وأنهم سوف يكونون مصدر خير عظيم لهم :

ركب ملك عرب الزحاليين

والبيض غنت وراهم

طلعوا كبار البلد شمال ويمين

ووراهم تغني نساهم

ولم تكن "خضرة" في وضع اقتصادي ضعيف ؛ عندما نزلت بقبيلة "الزحلان" ؛ بل إنها كانت تسوق معها نصيب ابنها من مال "رزق"، فانضمت الإبل التي جاءت بها إلى إبل الملك، وأقامت عزيزة كريمة، ولم يكن لأحد يد في تربية البطل "أبي زيد" من الناحية المادية؛ إلا ما كان من ملك "الزحلان" من رعاية وحسن معاملة وتكريم . وامتدت الإقامة بها سنوات وسنوات ؛ حتى شب البطل عن الطوق.

٥- حين يبلغ مبلغ الرجال يرجع إلى مملكته السابقة ويصبح ملكاً :

ويمكن أن نصوغ هذا العنصر في عبارة أخرى، هي مرحلة التعرف والاعتراف، أو مرحلة الاعتراف القومي ؛ أي اعتراف بني هلال بطهارة نسب البطل والتسليم له بالبطولة، ثم عودته إلى مكانه ومكانته اللائقين به في قومه . فعندما تحرش الهالليون بقبيلة "الزحلان"، بقصد السلب والنهب لمواجهة الأحوال الاقتصادية السيئة التي حلت بنجد، وبدأت المواجهة الحربية بين الطرفين، كان "أبو زيد" على رأس قوات قبيلة "الزحلان"، واستطاع أن يقهر من تعرض له من رعوس الهلالية ؛ فلم يصمد أمامه أحد . وكان الأمير "رزق" قد انتبذ من أهله مكاناً قصياً، بعد أن أحس بالذنب لما وقع على "خضرة الشريفة" من ظلم بيتن ؛ والتي كان يحبها ويوقن بينه وبين نفسه أنها بريئة . ولما سام الهالليين ذل الهزيمة والقهر، أرسلوا في استدعائه ؛ فاضطر إلى نصرة قبيلته، والدفاع عن قومه . وهنا تحدث المواجهة بين الأب والابن في ميدان القتال دون أن يعرف كل منهما الآخر كما أشارت الرواية (د) : "رزق مش غادر ينقح بركات، وبركات مش غادر ينجح رزق، ثلاث تيام في الميدان يسحب السيف عشان يطس رزق دراعه يقف"، وهنا إشارات غريبة مبهمة في البداية، بيد أن "رزق" عندما قص الأمر على ابنته "شيحة" ساورتها شكوك في أن يكون هذا المحارب البطل ابن "رزق"، وأخافها في ذات الوقت.

وكان ما كان من دورها في تعرف كل من "رزق" وسلامة في ميدان القتال، بعد أن أجرت اختبار التفاحات الذي سبق إيضاحه من قبل، والذي اجتازه "أبو زيد" بنجاح ساحق، أيقن "رزق" معه أنه ابنه المغترب . وبعد ذلك قصت "خضرة الشريفة" قصتها مع "رزق" وبني هلال على ابنها الذي أصر بعد أن تبين مدى ما وقع عليها وعلى نفسه من ظلم أن يرد إلى أمه اعتبارها "قالله لأنا عاوز رد شرف والدتي، سبيت والدتي أنا عاوز رد شرفها" . وهنا يظهر قطب الرجال "الخضر" عليه السلام، لكي يقسم لها من مال "رزق" أو مال بني هلال، لأنهم اشتركوا جميعاً في إيقاع الظلم بها. ونلاحظ هنا أنه قد أصبح بقسمة القطب كل مال بني هلال لـ "أبي زيد" في إشارة واضحة إلى مكانته،

وزعامته التي جُعِلت له، بعد أن عقد له لواء البطولة والفروسية، فصار هو البطل القومي، أو القائد العسكري الذي أنيط به بعد ذلك المهمات الخطيرة التي تدفع الاعتداءات الخارجية التي كانت تتهدد الأمن القومي للجمع الهلالي ؛ الذي يمكن اعتباره صورة للعرب جميعاً الذين كانت ومازالت التهديدات الخارجية تحرق بهم من كل اتجاه.

مثالية البطل :

لاشك أن خصال العربي المحموده التي كانت تمثل للعرب دستور حياة معلناً بينهم، اجتمعت بكاملها لشخصية البطل "أبي زيد"، وساهمت في جعله بطلاً مثالياً بين أبطال السيرة الآخرين، وعندما انتخبته الجماعة الشعبية لم تغفل أبداً مثل هذه الصفات، في بطلها الذي جعلته قائداً لمسيرتها في سبيل تحقيق أهدافها الكبرى التي تسعى إليها . فنجد السلطان "حسن الهلالي" يعلن أمام الزناتية مكانة "أبي زيد" فيهم، ويشير إلى مروءته فيقول كما جاء في الرواية الليبية (و) :

هذا عبدنا وهذا شيخنا وهذا قليدنا وعنده حجتن ما نهلبونها
وعنده قصعة في سنين لكال الهرش ما يحودد اقرونها

فهو عبد الهلالية بلونه الأسود - فقط- الذي يميزه في العرب جميعاً، ولكن أصله عربي خالص لا شبهة فيه، وهو شيخهم وقائدهم العسكري الذي ارتضوه، ولهذا فإن رأيه لا يمكن مخالفته، ولا بد من الانصياع له . والتعبير عن الرأي بالحجة له دلالة سلامة الرأي ووجاهته . والبيت الثاني يشير إلى مروءته وكرمه الذي لا يجارى، خاصة في السنوات التي يغاث الناس فيها، فينقطع بهم الكلاً ويحف الضرع ؛ عندئذ يكون "أبو زيد" ملجأ الجوعى وملأذ الخائفين . وقد عبرت الرواية بالقصعة التي هي موضع الطعام عن الكرم، وجعلت لهذا الكرم خصوصية شديدة ؛ عندما وضعت في إطار زمني محدد، يكون فيه أكثر وضوحاً وأعمق تأثيراً فيحركة الحياة.

و"أبو زيد" هو الذي يتمسك بالحق القومي حتى يظهره الله أو يهلك دونه ؛ وذلك عندما يقول في نفس الرواية السابقة :

هذي ابلاد قوريش وقوريش جدنا
واحنا عقار الجد ما نتركونه
فتونس أرض أجداده من قريش أشراف العرب، ولهذا فإنه لن يترك حق أجداده
في هذه الأرض ؛ مهما عظمت التضحيات . ونلاحظ حديث "أبي زيد" بصيغة الجمع،
لأنه لا يتحدث عن حق فردي، أو ذاتي ؛ وإنما عن حق قومي، وهو لسان الجماعة
بأسرها.

إن عمق إحساس "أبي زيد" بالمسؤولية التي ألقيت على عاتقه، هو ما يجعله
يفزع مما أخبرت به النبوءة بعد أن بدأت رحلة الريادة، فلأنه المسؤول الأول عن رفاق
الرحلة أولاد أخته، لا يقبل أن يفقدهم جميعاً، ويعود وحيداً ؛ كما أخبر تخت الرمل .
فالمسؤولية عندئذ تصبح خاوية من مضمونها، تفتقر إلى جوهرها الذي يهبها قيمتها
الحقيقية ؛ حتى وإن كان الأمر متعلقاً بالقدر، خارجاً عن نطاق إرادته وقدراته . فهو
عندما رأى الغربان الأربعة تحوم حوله ثم تتجه ناحية الغرب، وبعد ذلك يعود أحدها
المتميز بشدة سواده، وحده دون الثلاثة الآخر ؛ التقط ذكاؤه رمزية المشهد، وفهم أبعاده
وعراه تشاؤم كئيب دفعه إلى ضرب تخت الرمل، فتأكدت لديه الهواجس وتبددت الظنون
. وتعرض الرواية المصرية هذا الموقف حيث يقول الراوي :

ما طلـع لـكن رملـه

ما رملـه خـبر وقـال

ما يلقـى أولاد أختـه

منهم ما عاود إنسان

إحيا يموت ولا يرعى

يكفنه العـلـام

ومرعي يموت ولا يرعى
العد يقرصه التعبان
ويونس يروح في تونس
تخذه عزيزة في أبو عمدان
وتعاود يا أبو زيد وحـدك
لا حبابـب ولا حبان
ما قوموا عاودوا بينا
إنموت وسط أهليـنا
تعززنـا الحبان

وهنا نلاحظ الرفض السلبي في موقف "أبي زيد" من النبوءة، والذي دفعه إلى أن يفكر في العودة، وقطع رحلة الريادة، ولكن هذا الموقف السلبي كان بمثابة رد فعلي مبدئي لفكرة التمرد على الغيب المعروف، الذي لم ينكشف منه سوى جانبه النظري، وهذا الجانب يظل ضرباً من الوهم ؛ قابلاً للرفض والتمرد، حتى يصبح هذا الغيب مشهوداً ؛ عندئذ تنتفي جدوى أية محاولات لدفعه والحيلولة دون وقوعه . بيد أن هذا الموقف لـ "أبي زيد" في مواجهة النبوءة لم يدم ؛ إذ أن إحساساً أعظم وأعمق بالمسئولية عن الجماعة بأسرها ؛ دفعه إلى الموقف المقابل، وهو الإيجابية في مقاومة الآتي البغيض في سبيل المصلحة القومية العليا فإن لم تجد المقاومة شيئاً، فالتضحية بأفراد في سبيل الأهداف السامية للجماعة أمر مشروع ومقدم على غيره.

وتظهر شهامة "أبي زيد" في موقف من أكثر المواقف تأثيراً في أحداث السيرة، وفي فكرة توازن القوى بين الهلالية والزناتية، وذلك بانضمام شخصية عسكرية على

مستوى عالٍ إلى الفريق الهلالي، وهي شخصية "الخفاجي عامر"، التي خلقت قصة من قصص الحب الرقيقة ؛ في حلقة من حلقات الصراع الخطيرة في هذه السيرة . فكان هيام "الخفاجي عامر" بالجازية التي يضرب بها المثل في الجمال سبباً من الأسباب التي جعلته يواصل الجهاد في صفوف الهلالية، بيد أن السبب الأول لموقف هذا الفارس ؛ هو ما خلقت شهادته "أبي زيد"، وحرصه على نصرته العرب في أي مكان، وذلك عندما مر على "الخفاجي عامر" في أثناء رحلة الريادة، وقا تل إلى جواره أعداءه من الفرنجة، الذين عبرت عنهم السيرة باليهود والذين استخدموا رمزاً للعدوان الخارجي على الأمة الإسلامية والعربية، في أي مكان على امتداد الوطن العربي.

وبعد أن تم النصر لـ "الخفاجي" على يد "أبي زيد" الذي أحضر له رأس عدوه اليهودي، أسرها "الخفاجي" في نفسه ؛ لينصرون "أبا زيد" وقومه عند عودتهم، واتجاههم إلى الغرب لاسترداد تونس من "الزناتي خليفة"، وقد وفى بما عاهد عليه نفسه. وموقف "أبي زيد" هنا موقف البطل القومي الذي يعتبر نفسه مسئولاً عن العرب جميعاً في كل مكان، فيدافع عنهم ضد الاعتداء الأجنبي ؛ ويرد هذا العدوان . إذ أن فكرة العصبية، والانتماء إلى القبيلة فكرة محدودة ؛ لا يتأتى لها أن تسيطر على البطل المثالي، وتحركه لتحقيق أهدافها الضيقة، فقد كانت فكرة القومية، وضرورتها العرب ضد الأخطار الخارجية، بكل ما فيها من عمق واتساع هي المحرك الأول لتوجيه الصراع من وجهة نظر هذا البطل.

و"أبو زيد" يفي بعهده إذا عاهد ؛ حتى وإن كان هذا العهد مع عدوه، فقد عاهد "العلام" في رحلة الريادة ؛ خلال السيناريو التي أوردته الروايات الليبية عهداً ذا ثلاثة بنود، أولها ألا يواجهه في قتال مباشر، وثانيها ألا يقتله بيده، وثالثها أن يزوجه ابنته . ولم ينقض "أبو زيد" ما عاهد عليه العلام ؛ إلا بعد أن نقض "العلام" العهد أولاً ؛ فأصبح "أبو زيد" في حل من عهده . وقد تمثل نقض العهد من جانب "العلام"، في قتله "صبره" ابن أبي زيد ؛ وهنا كانت معركة طاحنة، خاضها الأب المكلوم ضد "العلام"، وعندما تمكن منه ؛ لم يقتله ؛ وإنما اقتاده أسيراً، وأمسك به وقال له من نص الرواية (و) :

يا الله كنك يا العلام قزنت ريا ولبستها بعد الحرير غيار

صبره يا العلام هو ضي بيتا يخشه وهو ضلمه يعود نهار

وفي هذا الموقف يتنازع أمر شتى ؛ على تفاوت بينها في القوة والضعف ؛ منها صلة النسب بينه وبين "العلام"، والتي لم يرعها، ولم يقدر حرمتها، فقتل "صبره"، وجعل أخته "يتيمة"، وأبدلها بعد الحرير ملابس الحداد الخشنة، فقد كان "صبره"، هو النور الذي يضيء حياتهم، ويجعل لها بهجة ومتعة . ولولا مثالية فيه ؛ لما تنازعت هذه العواطف بين الثأر ورد الاعتبار وعقاب خائن العهد، وبين صلة النسب . بيد أن القدر كفاه مؤونة هذا الصراع النفسي وتداعياته، فأقبل "طريف" الفارس الهلالي على فرسه، ليضرب عنق "العلام" ويحسم الموقف لصالح "أبي زيد"، ففي نفس الرواية :

إحنا في ها الحديث ومثله وطريف ايجي يرف طببت كبده ع الحماد شرار

اضحك لها بو زيد وهز عمامته وقالله :

نلقانك يا قاتل الطليب أفخار وانك يا قاتل النسيب عوار

وفي البيت الأخير يتضح هذا الصراع النفسي، الذي كان يدور داخل "أبي زيد"، حتى بعد أن حسم الموقف لصالحه، بقتل "العلام"، فقد كانت عاطفة الأبوة تجاه ابنته "ريا"، من بين العواطف التي تنازعت إيان هذه الأزمة . وبرغم كل شيء فإن النزعة المثالية في شخصية "أبي زيد" بطل الهلالية لم تتبدل ؛ بل ظلت ركناً من أركان شخصية هذا البطل.

أسطورة البطل :

يمكننا أن نلمس بعض الملامح الأسطورية في شخصية "أبي زيد" باعتباره نموذجاً للبطولة، في نظر الجماعة الشعبية على امتداد الأرض العربية وغير العربية التي تروى فيها هذه السيرة حتى الآن.

وذلك من خلال موقفين ورد أحدهما في الرواية الليبية، والآخر في الرواية التشادية. ففي الرواية الليبية أن "أبا زيد" في طريق عودته من رحلة الريادة وحيداً، بعد أن فقد رفاقه الثلاثة، لقي امرأة من الجن ؛ تمثلت له في صورة بشرية، وطلبت منه أن يحملها معه في طريقه، وهنا من خلال ما جرى من حوار بينه وبين "الجنية" ؛ يبدو "أبو زيد"، معروفاً في عالم الجن ؛ بصفته بطلاً عظيماً، وفارساً مقداماً. فبطولة "أبي زيد"، لم تكن محدودة في عالم البشر ؛ وإنما هي بطولة ممتدة ؛ شملت عوالم أخرى ؛ أهمها عالم الجن بكل ما يحيط به من خفاء وأسرار . وبعد أن رفض "أبو زيد" أن يحمل تلك المرأة الزائفة معه ؛ ربما خشية مما قد يتعرض له وإياها من فتنة، عادت مروءته لتحمله على الاستجابة لتوسلات هذه المرأة، وما أبدته من ضعف . وبعد أن أرفضها وسار بها إذا هي تظهر له في صورتها الحقيقية البشعة، فجعلت تتشكل في صور تثير الرعب والنفور، وعلى هذا فإنها يمكن أن تلحق به الأذى، بيد أن تلك الملامح الأسطورية في لاوعي الجماعة الشعبية، جعلت لـ "أبي زيد"، اليد الطولى في هذا الموقف، فاستخدم نكاهه، واحتال على هذه الجنية، حتى أشعل فيها النار ؛ فأحرقها وتخلص من شرها . وهو يفعل هذا في ثبات ورباطة جأش لا تتوفر لأحد من أقرانه .

وفي الرواية التشادية (س) أن "أبا زيد"، عندما ذهب إلى تشاد، حيث وجد أرضاً خصبة واسعة، ووجد فيها شجرة خروب كبيرة، ورأى في أصل هذه الشجرة غاراً، وعندما نظر في داخل الغار هذا، وجد عين حيوان بحري، فخاف عليه أن يلحقه أذى البشر ؛ فدخل إلى الغار فأقام هو فيه بنفسه ليحمي الحيوان البحري، ولكنه عندما أراد أن يسافر دعا برجل شيخ ؛ ليخلفه في غار الشجرة . وبعد فترة خرج الشيخ من الغار ليتفقد إبله التي كانت ترعى في الخلاء، وعندئذ جاء بعض الأطفال فجعلوا يلعبون في الغار ؛ وعندما رأوا عين الحيوان البحري ؛ طعنوها، فلما طعن الحيوان غاص في الغار، ثم أصبحت الأرض المحيطة بحراً أو بحيرة عظيمة عميقة . وهي الآن من أهم بحيرات تشاد .

ويروى أن البقر يخرج من البحيرة كل ليلة ليرعى حولها، ثم يعود ليغوص فيها من جديد، وكذلك الخيل تخرج في الليل ثم تعود . ويبدو لنا بوضوح ما أشرنا إليه من ملامح أسطورية في شخصية هذا البطل، كما تراه الجماعة الشعبية على امتداد مساحات شاسعة من الأرض التي ارتادها العرب المسلمون في بقاع كثيرة . وهنا في هذه الرواية الأفريقية في تشاد، يبدو "أبو زيد" شخصاً غير بشري، يمكن أن يكون ملكاً، أو إلهاً من آلهة القبائل الأفريقية التي لا تختلف في طبيعتها عن آلهة الإغريق، فهو إله الضعفاء من المخلوقات المختلفة ؛ بشرية وغير بشرية . ولذلك فإنه يسكن الغار في أصل الشجرة ليحمي الحيوان البحري الضعيف من أذى البشر . وعندما يذهب ليباشر مهام مسؤولياته الأخرى، والتي عبرت عنها الرواية بالسفر ؛ يأتي بشيخ كبير ليعهد إليه بالمسؤولية ؛ مسؤولية مقاومة الشر وحماية الضعفاء، ولأن هذا الشيخ من البشر فقد شغلته مصالحه الشخصية عما عهد إليه من المسؤولية ؛ فغفل عنها، فتعرض الحيوان للطعن والقتل، وكان الجزاء الذي عوقب به الشيخ أن حرم الأرض والمرعى، الذي كانت ترعى فيه إبله ؛ فصارت بحيرة هائلة ؛ إنصافاً لهذا الحيوان البحري، وكأنه عقاب الإله الغاضب . وهذه البحيرة أصبحت ملاذاً لأنواع الحيوان من البقر والخيل ؛ فهي تخرج لترعى وتعود إليها لتظل في أمان داخلها.

ومما يجعل "أبا زيد" بطلاً خارقاً ويخلق به في أجواء أسطورية ؛ ما رواه لنا أحد الرواة الليبيين من أن وطأة قدم "أبي زيد"، وهو يسقي إبل حسن الهلالي شكلت حفرة في الأرض تروي جملين، وذلك في بعض مناطق الحدود المصرية الليبية. وقد ينحو به هذا إلى دائرة الأنبياء والأولياء الذين رويت عنهم مثل هذه الروايات .

الدلالات الموضوعية لنموذج البطل المثالي :

منذ أن استوى "أبو زيد" بطلاً في بني هلال بعد العودة من حياة الغربة، التي تربى فيها بعيداً عن أهله وعشيرته، أنيط به تحقيق الأهداف القومية للجماعة ؛ باعتبارها رمزاً للنزوع القومي . وفي روايات السيرة التي بين أيدينا، ومضات قومية تعبر عن

بني هلال المتوحدين حين تحكمهم روح الجماعة الواحدة . ويمكن اعتبارهم في هذه الحال رمزاً للعرب جميعاً ؛ إذ أنهم في فترات الوحدة السياسية والعسكرية والاقتصادية، يحققون انتصارات باهرة على أعدائهم ؛ الذين يتربصون بهم الدوائر، ويدفعهم الطمع في الأرض والثروات إلى شن الاعتداءات المتكررة على الأرض العربية. و"أبو زيد" هو رمز للبطل القومي الذي يقود الجموع الهلالية المتوحدة إلى دحر العدوان الخارجي . فعندما مر "أبو زيد" بـ"الخفاجي عامر"، ووجده في حاجة إلى قوة تسانده في دفع عدوان أجنبي، انضم إليه "أبو زيد" ورفاقه، واستطاعوا جميعاً تحقيق النص على العدو المشترك الذي يهدد أرضاً عربية، ويحاول أن يستبيح حرمة عربية إسلامية، وفي مواقف أخرى أشارت إليها الروايات المصرية، إشارات عابرة، ولم تفصل الحديث عنها ؛ تم لـ"أبي زيد" تحقيق مثل هذه الانتصارات في أماكن أخرى من الأرض العربية : الشام والقدس وغزة.

وربما يعد هذا الإيجاز الشديد والإشارات العابرة إلى مثل هذه الانتصارات، تعبيراً سلبياً عن واقع العرب الأليم، وشيئاً من اليأس القاتل الذي تبثه الفرقة والصراعات العربية في نفوس أبناء شعوبها. وهو كذلك نوع من التطور السياسي والاجتماعي في توظيف السيرة بشكل يعبر عن واقع الجماعة العربية ؛ عبر الامتداد الهائل للأرض من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب.

و"أبو زيد" عندما عقد له لواء القيادة العسكرية في التغريبة الهلالية، إنما كان يسعى بهذا الدور إلى تحقيق هدف أسمى لهذه الجماعة بأسرها، دون النظر إلى تعدد القبائل، واختلافها تحت الراية الهلالية الكبرى، فأرض تونس أرض عربية كانت للأشراف من قریش، - كما تذكر الروايات -، ثم اغتصبها الزناتي خليفة، الذي يشير اسمه إلى انتمائه إلى قبائل زناتة من البربر ؛ الذين استوطنوا الشمال الأفريقي . فكان على "أبي زيد" أن يقود الجماعة العربية لاسترداد الأرض المغتصبة، إلى جانب هدف آخر من الأهداف النبيلة للجماعة؛ وهو فك الأسر الغامض الذي حاق بأحد أبنائهم، الذي

كان ضمن أفراد سرية الاستطلاع الأولى بقيادة "أبي زيد"، وهو يونس . يقول الراوي في الرواية (و) على لسان "أبي زيد"، وهو يهيبء قومه للزحف الأكبر :

وتونس لولا يونس لا هي ع البال ولا نذكرونها

وعلى هذا فأبو زيد هو البطل الأمل، الذي تتطلع إليه الجماعة لكي يخلصها من مآهات انقساماتها. وبرغم أن "أبا زيد"، كانت انتصاراته محدودة ؛ إلا أنها انتصارات إيجابية على المستوى القومي ضد العدوان الخارجي. ولم يخض "أبو زيد" حرباً، ولم يكن طرفاً في صراع قبلي محدود، تحكمه العصبية القبلية الضيقة، وإنما سعى دائماً إلى استيعاب النزاعات العنيفة التي أشعلتها تلك النزعة الشريرة، التي تحركها الروح الانفصالية بين القبائل المختلفة .

ونحن لا نستطيع أن نخفل البيت الذي أوردته الروايات الليبية، والذي يقول :

لو كان بوزيد عمار عمر سواني بلاده من حاش بوزيد خراب على الله تبقى حملاه

إن لهذا البيت دلالة واضحة على الاجتياح الهلالي للشمال الأفريقي، ما جره على تلك المناطق من تدمير وتخريب، ويعزى هذا إلى الصراع القبلي الذي دار بين القبائل المختلفة ؛ التي انضوت تحت راية هلال ؛ في سبيل الأرض التي تعني نوعاً من الانتماء في الغربية كان لازماً لأبناء هذه القبائل في سبيل التمتع والانتفاع بخيرات الأرض وثرواتها النسبية . وهذا الصراع بدوره يشير إلى رواية الاقتراع التي ذكرت في الأخبار التاريخية بين القبائل المختلفة على الأرض، والتي أشرنا إليها في الفصل الأول . وقد أشارت الرواية المصرية كذلك إلى هذا المضمون من الصراع ؛ الذي أدى إلى الاقتراع، فزعمت أن "أبا زيد" قد ملك خاله "جبر القرشي"، على أرض "غدامس"، التي هي ليبيا، على أن يستأثر بنو هلال ومن تبعهم، وانضوى تحت لوائهم بتونس، وغيرها من بلاد الشمال الأفريقي.

ونحن بهذا لا نؤيد من الناحية التاريخية خبر الاقتراع الذي أوردته بعض المصادر والذي سبق أن تحفظنا على مدى صحته، ولكنه - في اعتبارنا - من تداعيات

ما ورد في الروايات المختلفة للتدليل على اتساع مساحة النزاع القبلي - زمانياً ومكانياً - ، الذي سيطر على الصراع بوجه عام داخل السيرة . أما نسبة الخراب إلى "أبي زيد" في البيت، فهي في الحقيقة نسبة إلى الهالبيين، وليس إلى "أبي زيد" بصفته الشخصية، وهي نسبة إليه باعتباره رمزاً لهم، أو ممثل عنهم، وبطلهم الذي عُرفوا به، وطبقت شهرتهم الآفاق عن طريقه، فأبو زيد لم ينحرف إلى صراعات قبلية، ولم يقد حركة تمرد عصبية بين الجموع الهلالية . ومن المنطقي ألا يتأتى لبطل مثله، توفرت لديه عناصر البطولة المثالية أن يسعى إلى اجتياح مدمر في أي مكان ضد عرب مسلمين ؛ مهما تكن الأسباب الداعية إلى ذلك.

وإذا كانت القضية المحورية التي تعالجها سيرة بني هلال هي قضية الصراع بين الذات العصبية القبلية الضيقة، وبين الروح القومية المأمولة، فإن الروايات التي توفرت لنا لا تشير إلى موت "أبو زيد"، من قريب أو بعيد، باستثناء الرواية التشادية التي ذكرت أن "أبا زيد" غادر تشاد إلى تونس ؛ لينظر في أمر بني هلال، ويتدبر شؤونهم، فوافته المنية هناك، ولم يرجع إلى تشاد ثانية، دون أية إشارة إلى طبيعة المنية التي وافته، أو الظروف التي أحاطت بوفاته ؛ مما يشي بأنها وفاة طبيعية لم يكن لأحد دخل فيها . لأن قتل البطل في هذه السيرة له دلالة تحطيم الرمز، وضياح الأمل وهذا ما يرفضه الوجدان الجماعي . ويعد هذا لونا من التطور الذي يطرأ على السيرة الهلالية بمرور الزمن ؛ ليلتم حاجات الجماعة ويعبر عنها.

ونكرت الروايات الليبية أن "أبا زيد" ظل على قيد الحياة، يمارس المهام القومية التي وكلت إليه الجماعة القيام بها ؛ حتى تقدمت به السن إلى درجة كبيرة، فأصبح غير قادر على ممارسة مهام القتال، ولكن للرواية (و) تورد حادثة تصوره بطلاً مثالياً - برغم هذا التقدم المعوق في السن-، يحرص على مصلحة الجماعة، ويقدمها على أية اعتبارات شخصية. فعندما شب ابن العلام عن الطوق، والذي هو ابن "ريا" بنت أبي زيد، وأدرك أن الهالبيين قتلوا أباه، جعل يركب فرسه ويناوشهم، ويهاجم جموعهم،

ويحاول أن يقتل منهم، عله يدرك بهذا ثأر أبيه، وظل على هذه الحال حتى ضاق به فرسان الهالبيين، وشكوه إلى جده "أبي زيد، فلم يتردد وهو في هذه السن المتقدمة أن يضع حداً لهذه المشكلة، وأن يقتل الفتى ابن بنته ؛ الأثرة لديه.

وهنا تبرز المصلحة القومية العليا للجمع الهالبي ؛ وتصبح مقدمة على أية مصالح ذاتية لدى البطل، رغم ما قد تجره عليه من آلام وأوجاع. والروايات لا تذكر حادثة قتل "دياب بن غانم" لأبي زيد الهالبي غدرًا، وغيلةً ؛ لأن الوجدان الجمعي يرفض في واعيته ضياع البطل وتبدد الأمل المتمثل في هذا الرمز، إذ أن قضية الصراع المحورية في هذه السيرة ما تزال قائمة ؛ بل شاخصة بكل سلبياتها المعوقة، في أرجاء الوطن العربي وبين أبنائه في كل مكان. وعلى هذا فإن السيرة في هذا الإطار تعبر عن حاجات قومية ملحة تتوق إليها الجماعة العربية ؛ أولها رمز البطولة المثالية المفقود، وثانيها التوحد السياسي والعسكري والاقتصادي، ويمكن بعد ذلك تحقيق الذات القومية طالما أدرك أصحابها أنها قضيتهم المصيرية، ومتى ملكوا وسائل تحقيقها الكامنة في قوميتهم والخاضعة لقدراتهم.

يرى الدكتور محمد رجب النجار أن : "التفسير الذي يذهب إلى أن الهلالية لم تحمل اسم بطلها الفرد "أبي زيد" لأن البطولة فيها جماعية، تفسير فيه نظر .. إن القاص الشعبي ربما كان أكثر وعياً من دارسي السيرة ؛ حين لم يجعل السيرة تحمل اسمه ؛ لأنه أول بطل ملحمي عربي ؛ يفشل في تصحيح الافتقار أو تقويم الإساءة أو تعويض النقص، وهو ما يجسده المثل الشعبي الذائع -كأنك يا بو زيد ما غزيت -" (١).

والواقع أن بطولة "أبي زيد"، كانت بطولة مقيدة، باعتبار ما كانت تجره إليه الجماعة من متاهات النزاعات القبلية المحدودة، التي كانت تعطل حركة الصراع وتطورها في الاتجاه الصحيح داخل بناء السيرة . فهذه النزاعات التي تمثل الروح القبلية

(١) أعمال الملتقى الدولي حول بني هلال سيرتهم وتاريخهم، الجزائر ١٩٩٠، تحت عنوان "السيرة الهلالية دراسة حالة"، ص ٦٧.

المسيطرة كانت تصرف البطل على - غير إرادة منه - صرفاً مؤقتاً من الناحية النظرية ؛ إلا أنه كان ممتداً مستغرقاً مساحات كبيرة من الناحية الواقعية، وكانت بطولة "أبي زيد"، بطولة معوّقة من جانب آخر، باعتبار حركة الإبطال الآخرين داخل الحدث، مما يسلب البطل المثالي حرية الحركة الفاعلة في اتجاه تحقيق الأهداف الكبرى للجماعة . ويمكننا أن نستدل على ذلك، بما أورثته الرواية الليبية (و) في موقف انتزاع "الجازية" من شريف المرج، بعد أن تزوج بها لسنوات، فقد قام "زيدان"، بدور البطولة الأول في هذا الموقف، برغم وجود "أبي زيد على رأس عشرة الفرسان؛ الذين أرسلوا في هذه المهمة، فاستطاع "زيدان" أن يختطف "الجازية"، ويردّفها على فرسه، وعندما لحقه فارس المرج الأول "تجم"، وهم بتخليص "الجازية"، استطاع "زيدان" أن يتصدى له ويقتله . وتذكر الرواية أن ذلك أثار حفيظة "أبي زيد"، وأنه أقسم أن يقتله لتجربته على تحقيق هذه البطولة ؛ التي لا ينبغي أن تتأتى لأحد غيره، وأن "زيدان" ظل متوجساً من أبي زيد خيفة ؛ حتى تم حل الأزمة.

وإذا كان لهذا الموقف من دلالة ؛ فإنه يؤكد فكرة البطولة المعوّقة بالأبطال الآخرين، ويبدو أن الدكتور النجار، قد أقام ما ذهب إليه على أساس من النص المدون، الذي استوى على عوده بواسطة قصاص محترفين . بيد أنه بالرغم مما سبق فإن تجربة العمل الميداني أتاحت لنا أن نتأكد من أن السيرة الهلالية تروى بين الناس - حتى الآن - في البيئات المختلفة منسوبة إلى "أبي زيد الهلالي"، فيقال "سيرة بوزيد الهلالي".

وكنّت في أثناء رحلاتي لجمع روايات السيرة في مصر أو في ليبيا أو في تشاد، أسأل الناس عن يعرف أو يحفظ رواية عن "السيرة الهلالية"، فكانوا لأول وهلة لا يدركون مرادي من هذا التعبير حتى يسألني أحدهم، "سيرة بوزيد الهلالي"، فأجيبه : نعم؛ إنها كذلك. وهنا ينحسم الموقف، وينتهي اللبس.

وبكل الصدق الذي تقرضه علينا الأمانة العلمية أثبت أنني لم أسمع خلال عملي الميداني تعبير "السيرة الهلالية"، أو "سيرة بني هلال" ؛ وإنما هي قصة أبو زيد

الهاللي"، أو "سيرة أبو زيد". وعلى هذا فإن السيرة منسوبة إلى "أبي زيد" في الواقع الحي ؛ الذي لا يعرف الاحتراف ؛ كما ظهر في النص المدون لهذه السيرة.

إننا لا نميل إلى اعتبار "أبي زيد" بطلاً فاشلاً بالنسبة لأبطال السير الأخرى، مثل "عنتر"، و"الأميرة ذات الهمة"، وإنما هو بطل معبر عن الواقع العربي الحي بكل سلبياته المقيّنة، ولكنه يمثل الرمز والأمل الذي يحيا حتى الآن - وسوف يظل إلى أن يتغير هذا الواقع - في وجدان الجماعة. إن هذا البطل المثالي تجعله روايات في بعض البيئات العربية، مثل البيئة العربية النشادية، في صورة المصلح الاجتماعي، والمعلم الذي يقوم سلوك الأفراد، ويوصل القيم الخلقية والاجتماعية ؛ المفقودة، والتي أضحت مما تفتقر إليه الشخصية العربية على امتداد تواجدها في كل مكان.

٢ - خليفة الزناتي : البطل المعادي :

لم تذكر الروايات التي بين أيدينا شيئاً عن ميلاد "خليفة الزناتي" ، بيد أن الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، يقول عنه : "ومع أن السيرة المروية التي بين أيدينا لا تهتم به قبل ذلك، فهي تذكر أشياء عنه في صلب مواجهته مع الهاللية تستعيد بها لحظة ميلاده الأولى بأنه ولد بضلع واحد كاللوح، وأن جرحه يطيب على الندى، ويروي "النادي عثمان" عنه أنه :

أبو ضلع واحد كما اللوح

جرحه يطيب ع الندى

وهذه العبارة نفسها تدور عند "عوض عبد الجليل"، وعند معظم رواة السيرة، لكن كيف ولد ؟ وكيف كان حاله وحال أمه ؟ - وإن ذكرت رواية أنها جنية - غير أن هذا لا يهتم به الراوي كثيراً، وربما كان لمولده فصل مستقل من فصول السيرة^(١). من الطبيعي ألا تهتم السيرة سوى بحياة بطلها المثالي الأول، أما الأبطال الآخرون، فإنها وإن

(١) د. أحمد شمس الدين الحجاجي "مولد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٨٩ .

اعترفت لهم بالبطولة ؛ فإنها لا تورد عن حياتهم شيئاً ؛ إلا ما كان من خلال الصراع داخل الأحداث . وظهور هؤلاء الأبطال في السيرة لا يتم إلا عندما يبدأ دورهم في تحريك الصراع وتنميته . وكل ما أثر عنهم من صفات، إنما هو مستمد من واقع حركة كل بطل في مساحته الزمانية والمكانية ؛ منذ ظهوره في سياق الأحداث، وحتى انتهاء دوره . ودورة الحياة التي تبدو ذات نهاية دائرية، والتي تعد أهم عناصر البنية الكبرى للسيرة، فإنها لم ترد إلا للبطل الأول في السيرة الهلالية برغم تعدد الأبطال فيها، فهي تبدأ عند بعض الباحثين بجيل الآباء، وتنتهي بجيل الأبناء ؛ مروراً بميلاد البطل المعجز، ثم المرحلة الهامشية . فمرحلة الاعتراف الاجتماعي، ومرحلة الاعتراف القومي، ثم مرحلة الاعتراف الديني، ومرحلة الاعتراف الكوني، وأخيراً مرحلة موت البطل، ومراحل هذه الدورة الحياتية ؛ لم تتوفر في سيرة بني هلال ؛ سوى لـ"أبي زيد"، وإذا كانت هناك بعض روايات تذكر بعض صفات عن "الزناتي خليفة" ؛ فإن هذه الصفات مستمدة من بطولته القتالية ضد "أبي زيد الهلالي" وقومه، ووصفه بأنه "أبو ضلع واحد كما اللوح"، يوحى بالقوة الجسدية الفائقة ؛ التي جعلت أضلاع صدره ضلعاً واحداً، يشبه اللوح شدة وصلابة، والإشارة إلى الجرح الذي "يطيب ع الندى"، يعني جرح القتال الذي لا يلبث أن يبرأ لسلامة بنيانه وقوته.

والرواية التي أشار د. الحجاجي إلى أنها ذكرت أن أمه جنية ؛ لم تفصل شيئاً عن هذا، ونستطيع أن نرد ما ذكرته إلى المرحلة البارزة في حياة "الزناتي خليفة"، وهي مرحلة الصراع الفعلي في ميادين القتال ضد الهلالية، فهذا الوصف يوحى بمهارته الحربية وإفلاته المستمر من القتل على امتداد المعارك الزماني الطويل، حتى جاءت لحظة النهاية على يد "دياب بن غانم".

بدأ ظهور "الزناتي خليفة" على مسرح السيرة الهلالية عندما لجأ "عزيز الدين بن الشريف جبر" حاكم تونس إلى المغرب الأقصى، والتقى بـ"الزناتي خليفة"، الذي أكرم وفادته ؛ حتى سمع منه ما سمع عن تونس وخيراتها الوفيرة ؛ فقرر أن يغزوها، وأن

يطرد عنها حكامها من الأشراف، ويعتلي هو عرشها . ونكرت الرواية المصرية (ب) ما كان منه من احتيال على "الشريف جبر" حتى تمكن من مباغتته، وقتل الكثير من أعوانه، وإجباره على الفرار إلى خارج تونس، حيث لجأ بعد ذلك إلى بني هلال ؛ الذين طلب منهم أن ينصروه على عدوه "خليفة" ؛ لاسترداد عرش تونس. ونلاحظ أن الدور الذي قام به "الزناتي خليفة" عندما نزل ضيفاً على "جبر الشريف" في تونس، وظل يقوم بأعمال التجسس، وجمع المعلومات اللازمة لكي يتمكن فيما بعد من الإغارة عليها، والسيطرة على مقدراتها، وطرده الأشراف عنها، هذا الدور هو نفسه الذي قام به "أبو زيد الهلالي" في رحلة الريادة إلى ذات المكان.

وعن طريق القياس يمكننا القول بأن "خليفة الزناتي" كانت تتوفر لديه كثير من عناصر البطولة اللازمة له ؛ باعتباره نموذجاً للبطل على الجانب المقابل في معسكر الزناتية . فقد كان يملك الشخصية القيادية إذ كان قائداً لقومه، مدنياً يحكمهم، ويصرف شئون حياتهم ؛ في أوقات السلم، وعسكرياً يقودهم أثناء المعارك في ميادين القتال، وكان واسع الحيلة شديد الذكاء، فيه جرأة وإقدام يدفعانه إلى المغامرة والإقبال على المخاطر . وكان لديه من العزم والحزم ما جعله يخطط لغزو تونس، والسيطرة عليها، فأقدم على ذلك؛ برغم ما انطوى عليه الأمر من خطورة، واحتمالات للإخفاق. وبعد لأي دانت له تونس وأصبح الحلم حقيقة لا خيالاً.

عندما ذكر الراوي في الرواية المصرية (ب) كيف تم هجوم "الزناتي خليفة" على تونس، قال : "ودخل في صلاة الجمعة .. بدعوا في الصلاة .. وبكها .. دور القتل فيهم .. فضل يضرب فيهم لما سلم الفقي بتعهم ". وقد يعد هذا الهجوم على أهل تونس وهم يؤدون صلاة الجمعة ؛ قدحاً في إنسانية "خليفة الزناتي"، إلا أن قوانين الحرب بوجه عام لا يعنينا كثيراً النظر إلى الأمور الدينية ؛ التي قد تكون معوقة في بعض الأحيان ؛ لإتمام الهجوم وتحقيق النصر . وجوانب القسوة والعنف التي تظهر في سلوك القائد

العسكري أحياناً، لا تعد انتقاصاً من بطولته، التي يعترف بها العدو القوي، مما يجعل القسوة واجبة في بعض المواقف من جانب البطل.

وقد واجه "خليفة الزناتي" بني هلال، ودوخهم، وقتل كثيراً من فرسانهم الأبطال، وعجز "أبو زيد" نفسه عن قتله . وكانت شخصية هذا البطل من الشخصيات التي عرفها التاريخ ؛ فقد حاول منع بني هلال من التوغل في المغرب الأوسط أو الجزائر، وطالت المواجهة المسلحة بين الفريقين، حتى استطاع الهلايون قتله، والتخلص من مقاومته.

كان الزناتي يمثل شخصية الحاكم والبطل الحضري الذي يحاول مواجهة الغزو البدوي، ووقف غارات الأعراب على حدود حاضرة تونس . وكان يقود جيشاً نظامياً مضاداً لهؤلاء البدو، يعبر عن درجة من درجات تحضر الأمم، ولذلك فقد جعلته في صورة الفارس الذي يرتدي عدة الحرب الكاملة، وكان يبدو مدرعاً لا يظهر منه سوى عينيه. ولم يكن هذا اللباس الحضري للحرب متوفراً لبني هلال الذين ذكر الراوي الليبي أنهم "أهالي ما عندهم شي" . واستخدام الوسائل العسكرية المتاحة لأهل الحواضر، من قبل "الزناتي خليفة" في مواجهة بني هلال ؛ يعد من النكاء الحربي الذي توفر لهذا البطل . وبرغم الجوانب التي تبدو قاسية في هذه الشخصية؛ إلا أن فيها أشياء من مثالية النموذج البطولي في هذه السيرة.

فقد أوردت الرواية الليبية (ز) موقفاً من مواقف النبل من جانب خليفة عندما تعرض الهلالية للهزيمة في إحدى المعارك، وسيقت فتاة هلالية تدعى "اضيا" - ذكرت الرواية أنها كانت خطيبة الفارس "زيدان" - سبية إلى معسكر الزناتية. وعندئذ أراد "الزناتي خليفة" أن يجعلها زوجة له ؛ باعتبارها غنيمة حرب . وكان أن شكت هذه الفتاة إلى ابنته "سعدى"، وطلبت منها أن تتوسط لها لدى أبيها ؛ لمنع هذا الزواج، لأنها تعد في حكم الزوجة بالنسبة لـ "زيدان"، فذهبت "سعدى" إلى أبيها وقالت له :

يا بوي خلي اضيا تعاود لهلها واجدات غير اضيا عليك الحلايل

في الحنبلي والشافعي ما لقيت حل عقدها وفي المالكي مالك عليها دلائل
عليها جديد الوسم لولاد غانم للزيدان ملجا يابسين البلايل
وزيدان قامينا عيشان وطننا يا بال يلقى علينا سبائل
ورد عليها الزناتي قائلاً :

ردة اضيا الهلها تتكب القدا وتوالي العدا وحتى وهي طاولة يقولوا ذلائل
بكره تحتر بينا وان كان خنوها هله خنوها وإن كان جبتها ناخذها من غير جمائل
إن حديث "سعدى" إلى أبيها في أمر كهذا له دلالة واضحة على مكانتها ودورها
في سياسة بلدها، وجرأتها من جانب، ومن جانب آخر فإنها تدل على حكمة "الزناتي"،
وسعة صدره التي تعد شيئاً من القوة النفسية لمثل هذا البطل، فهو يسمح لابنته أن تجادل
في أمر زواجه من سبية، وتذكره بالشرعية الإسلامية التي تأبى عليه ذلك في كل
مذاهبها. وكذلك فإنها تمس فيه جانباً من جوانب شخصيته البطولية، التي تأبى عليه أن
يلحق الذل من زاوية لا شرف فيها ولا نبل يبطل مثله . وهذا سبيل إلى انتقاصه تأباه
عليه بطولته .

يتمثل في هذا الموقف أبعاد مختلفة في شخصية هذا البطل، فقد دار في نفسه
صراع بين إباء البطولة الذي يرفض أن يرمى بالجبن إذا أعاد الفتاة إلى قومها، وبين
مثالية الفعل في سلوك البطل إذا اقتضت الظروف ذلك، وهو بين هذا وذاك لا يملك أن
يغلب أحد الطرفين المتصارعين في نفسه على الآخر، فكلاهما من أعمدة النموذج
البطولي في شخصيته. وعندئذ كان لابد من مخرج يحتفظ له بالإباء والمثالية في آن
واحد. وهنا يبدو نكاؤه الحاد الذي يجد له الحل، فقد هداه إلى أن يصحبها معه في
المعركة القادمة مع بني هلال في هودجها، وأن يعقل جملها، ويجعل عليه حراسة تنود
عنه، فإن استطاع بنو هلال فك أسرها وتخليصها فقد انتهى الأمر، وإن لم يستطيعوا

عاد بها، وتزوجها دونما لوم عليه . وهو عندما اهتدى إلى هذا المخرج، إنما دفعه إليه مثالية النموذج البطولي فيه ؛ لأنه كان على يقين من أن بني هلال سوف يستميتون لكي يخلصوا هذه الفتاة، ويستردها، خاصة أنها في حكم الزوجة بالنسبة لأحد أبطالهم . وتحقق ما توقعه ؛ فاستطاع "أبو زيد" أن يخلص الفتاة بعد أن قطع ساق جملها المعقولة، وساقه على ثلاث.

إن وجاهة البطل وحسن خِلقته تعدان من السمات الشكلية لنموذج البطولة في شخصية "الزناتي خليفة"، والتي تمنح صاحبها ثقةً بنفسه تزيد من عمق اعتداده ببطولته. فقد جاء في الرواية الليبية (ز) كذلك أن "الزناتي خليفة"، عندما طعن تلك الطعنة القاتلة بيد "دياب"، وتم نقله إلى بيت "دياب"، دخلت عليه "الجازية"، وعندما وقعت عيناها عليه ؛ سترت وجهها خجلاً بعد أن بهرتها وسامته "وين ماوجهها صادر وجهه .. اتقنعت من جمال الزناتي"، ولم يخف هذا على حسن الهلالي الذي قال للزناتي :

يا مالي عين الجازية يا خليفة إنعك من هذا الجرح اتطيب

بيد أن هذا الإعجاب من "الجازية"، وهي من هي بجمالها ومكانتها، لم يكن إعجاباً عاطفياً وقر في نفس امرأة، وإنما كان إعجاباً بجانب من جوانب البطولة في هذا النموذج ؛ قد يلفت نظر المرأة البطل أكثر مما يلفت نظر الأبطال الرجال.

عندما نصل إلى مصرع هذا البطل المعادي، نضع أيدينا على نهاية مأساوية من صنع القدر، أخبرت بها النبوءة، وكان "الزناتي خليفة" على علم بهذه النبوءة ؛ ولكنه لم يجبن ولم يتقاعس عن لقاء خصمه وهو على يقين من أنه قاتله . وهو كذلك لم يستسلم لهذه النهاية القدرية. فتذكر الروايات أنه عندما علم بمقدم "دياب بن غانم" لملاقاته على أثر استدعاء التشكيل القيادي الهلالي له، حاول سلمياً إبطال هذه النبوءة ؛ فأرسل ابنته تطلب أو تحتال في طلب فرس دياب التي هي "فرس نصر" ؛ لكي يلقي أبوها "الزناتي" خصمه "دياب" عليها.

بيد أن "دياب" فطن إلى أن "الزناتي" يحاول أن يسلبه أحد مفاتيح النصر، فاحتال بدوره ؛ حتى لا يدفع بفرسه إلى خصمه، وادعى أنها أصيبت في قدمها، وقدم إلى ابنة "الزناتي" فرساً أخرى، وحال وصول "دياب" طلب "الزناتي" كذلك من ابنته أن تذهب إلى معسكر الهلالية ؛ لتتظر لبعض سلوكه في لقاء القوم، والذي يحمل إشارات بعيدة تدل على نتيجة اللقاء بين الخصمين. وعندما تبين له سلبية الأساليب التي حاول بها أن يدفع عن نفسه الرهبة والإحباط قبل اللقاء، لم يستسلم ؛ وإنما قرر أن يواجه مصيره بأسلوب عملي يحسم الموقف بأسره، وهو المبادرة إلى لقاء "دياب"، والبدء بالهجوم، وهنا تتحقق أرفع ألوان الشجاعة في نموذج البطل في شخصية "الزناتي خليفة". يقول الراوي في الرواية (و) : "اركب على الفرس وتم يضرب فيهم .. في أفواه لبيوت وينشد فيهم .. وين ادوييكم ؟ ادويي عرب ولا ادويي اسود". إنها الشجاعة التي يواجه بها البطل نهايته القدرية ؛ التي كتبتها عليه النبوءة، ولكنها لم تقيدته عن مواجهتها، ولم تقعد به عن محاولة تحطيمها. وعندما خرج "دياب" لملاقاته، وأخذ هو زمام المبادرة، وسدد حربته إلى دياب ؛ حالت النبوءة دون أن تصيب الضربة دياب ؛ فأفلت منها "وهمد على الزناتي خليفة .. انقلب الزناتي خليفة انقلاباً دياب .. ادياب زرقها له بين اعيونه .. سقط ابحة راسه". وبهذا تحققت النبوءة في هذا الشكل المأساوي ؛ فسقط "خليفة" صريعاً بيد "دياب بن غانم" ممثل الشر في المعسكر الهلالي.

وهكذا يتحقق عنصر النهاية المأساوية من عناصر البطولة في هذا البطل، الذي يمكن اعتباره نموذجاً عالياً في الشجاعة عند مواجهة الموت. وإذا كان هذا العنصر قد تحقق في "الزناتي خليفة"، فإننا يمكن أن نرده إلى رفض الجماعة الهلالية وجوده باعتباره البطل المعادي ؛ الذي قاومها، ومنعها من تحقيق أهدافها، على امتداد مساحة زمنية طويلة . وهذا الرفض من جانب المعسكر الهلالي، لا يمنع من أن يحظى هذا البطل بالتقدير والإجلال، باعتباره بطلاً عنيداً ؛ استمات في الدفاع عما كان يراه حقاً له، وعن مملكته التي اصطنعها لنفسه وللزناتية.

في النهاية فإنه لا يجوز لنا أن نغفل منهج الحكم الاستبدادي ؛ الذي اتخذته خليفة سبيلاً له في التعامل مع رعيته، فقد كان الحاكم الفرد الذي كانت قراراته المصيرية مطلقة، لم يتخذ لنفسه مستشارين وأعاوناً يساهمون في اتخاذ القرار ؛ الذي يرعى مصلحة الجماعة. وربما كانت هذه الفردية في إقامة نظام الحكم هي ما جعلته معزولاً عن الجماعة ؛ مفتقراً إلى الشورى، مما ألجأه إلى النبوءة ؛ عليها تكون معيناً له ضد أعدائه من البدو الهلاليين ؛ إلا أن القدر أصابه بخيبة أمل في هذا الأمر فكانت النبوءة عليه لا له، ضده وليست في صالحه. ولذلك فعندما سقط خليفة انهارت حصون تونس أمام الهلالية، وأصبح الطريق ممهداً للسيطرة عليها ؛ فالجماعة لم يكن لها وجود حقيقي في إدارة الصراع بين الفريقين، بل كانت أداة فقط في يد الحاكم الأوحـد ؛ يحاول عن طريقها أن يحقق ما يراه من أهداف، وعندما صرّع سقطت الأداة من يده، وغدت بلا فاعلية تذكر، في مواجهة مرحلة جديدة من الصراع، هي مرحلة ما بعد "الزنا تي خليفة".

"نياب بن غانم" البطل المعوق :

"نياب بن غانم" ابن دعوة مستجابة ؛ دعت بها أمه على بركة الطير، عندما خرجت إليها مع "خضرة الشريفة" وأم حسن الهلالي، وأخريات . مثله في هذا مثل "أبي زيد"، والدعوة المستجابة - كما أشرنا من قبل - تعد شكلاً من أشكال النبوءة، ولهذا فميلاد "نياب" يمكن اعتباره ميلاداً على درجة من درجات الإعجاز . من علامات البطولة في هذا النموذج الثقة العالية بالنفس، فعندما خيرته القيادة الهلالية بقصد استبعاده، بين أن يذهب ليرعى الإبل، وبين أن يرسلوا معها مائة فارس أو مائتين، أو أكثر، أو أقل - على خلاف في العدد بين الروايات - رفض هذه الموازنة رفضاً قاطعاً، وقرر أن ينسفها، فذهب مغاضباً ؛ ليقوم على رعي الإبل وحده، وقال في نصوص الروايات الليبية (هـ)، و (و)، و (ز) :

عربن قرعوني غير ابيمة ونا قيل عقلي نجعهم نسواه

وفي رواية أخرى :

نا اللي نمشي هم ردعوني ابميتين فارس ونا نحساب روي نجعهم نسواه

فقد بلغت به الثقة مداها، فرسخ في عقله ونفسه، أنه يساوي بني هلال جميعاً. وليس هذا من الغرور الذي قد يخدع صاحبه، ويدفع به إلى دوائر الوهم ؛ بل إن هذه الثقة في شخصية "دياب"، لها روافدها التي تغذيها، فهو ذو نسب عربي خالص، وابن دعوة مستجابة، وله من القوة البدنية والنفسية ما جعله فارساً مقداماً لا يشق له غبار . وقد أثبتت التجربة العملية أنه صاحب مهارة عالية في ميدان الفروسية والقتال، وكذلك فإن طموحاته البعيدة كانت تدفعه كثيراً لإثارة الفتنة العصبية بين القبائل الهلالية لتحقيقها.

وقد أوردت بعض روايات السيرة أن "دياباً" كان ينتهز فرصة غياب البطل الأول "أبي زيد" كي ينقلب على بني هلال، وينتزع الرئاسة منهم، بإقصاء السلطان "حسن" عن مكانه. وهذه النزعة للقيادة، والرئاسة، وإن وظفت بشكل سلبي ضد مصلحة الجماعة ؛ فإنها من جانب آخر تدل على علو الهمة، والنزوع إلى العلا. وأوردت الروايات الليبية قصة عن "دياب" مع "الغول"، الذي جعلت له الرواية (و) اسم "سعيد بو خريبة"، هذه القصة تبرز القوة البدنية الخارقة إلى جانب الذكاء القتالي في شخصية هذا النموذج. فقد كان هذا "الغول" يسيطر على منطقة واسعة، ويفرض سطوته على أهلها ؛ دون أن يجرؤ أحد أو يقدر على مقاومته أو التصدي له، وتوظيف هذا الحيوان الوهمي في هذا الموقف يمكن أن يكون ذا دلالة على العدو الأجنبي؛ الذي يعتمد على ما أتيج له من قدرات لا قبل للعرب بها، ومن هنا يكون الاستغلال والتحكم في مقدراتهم . وكان أن اعتدى هذا "الغول" على إيل الهلالية التي يحرسها "دياب"، فتصدى له "دياب" وأصر على استرداد حقه الذي اغتصبه "الغول" من الإبل . وهنا فكرة الحق الضائع الذي يجب أن يطالب به أصحابه، ويسعوا في سبيل استرداده، ويضحوا في سبيل ذلك.

وعزم "دياب" على استرداد حقه وقتال "الغول"، واستمر القتال بينهم في الرواية (و) سبعة أيام " قعدوا يتحاربوا سبع تيام متكايدين .. سابع يوم اضربه اذياب ضربة

واحدة طاح الغول.. قاله : زيدني يانياب .. قاله : لا ما عايش انزيدك .. أمي جابنتي جيبة واحدة .. مات منها الغول" . وهكذا استطاع "نياب" أن يواجه العدوان بقوتين ؛ قوة بدنية وما تتضمنه من مهارة وفروسية، وقوة صاحب الحق المؤمن به المصمم على استرداده . وهذا الموقف يحسب لـ "نياب" من جانبين ؛ أولهما توظيف بطولته في صالح الجماعة، وحماية اقتصادها -حراسة الإبل والمحافظة عليه-، والثاني عدم التهاون في الحق ومواجهة العدوان بالقوة .

وكان "نياب" عندما ذهب مغاضباً لحراسة الإبل، قد أقسم بأن يقتل من يخبره بمقتل أخيه "بدر"، وبعد أن نزلت بالهلالية هزائم متعددة، وقتل كثير من فرسانهم، ومنهم "بدر" أخو "نياب"، و"الخفاجي عامر"، قررت القيادة الهلالية استدعاء "نياب" لرأب الصدع في الصفوف المقاتلة للمعسكر الهلالي، ومواجهة "الزناتي خليفة"، ولما كان استدعاؤه ينطوي على خطورة، أرسلوا إليه عبد له ليقوم بهذه المهمة، واحتال العبد حتى لا يتعرض للقتل، فانتظر حتى دخل "نياب" في الصلاة، وجاءه من خلفه وأمسك به، وقال له في الرواية (و) و (ز) :

ايـدك وناما نكيـدك	وناعبد بـوك هـاذاك الهجين
انصلي صلاتك ونزكي زكاتك	ونـدير جـوادي ورا الخايفين

فأدرك "نياب" أن أخاه لا شك مقتول، فقال له : " ها بدر ميت ؟ "، فرد عليه العبد :

صارت عيطه عند عصر طاح بدرك	ومية بدر زايد ما عرفنا بدرك من البادرين
خويا وخوك غدوا مايجو	انعزيك فيهم ابطول السنين

وأخبره كذلك بمقتل "الخفاجي عامر"، تلك النزيل الغريب الذي رافق بني هلال وقاتل معهم حتى قتل . وهنا تحركه نزعة قومية تتمثل في غيرته على قومه، ورغبته في نصرتهم، والانضمام إلى صفوفهم ؛ حتى ليقول الراوي في الرواية (ز) :

بكيا واستترقا وهز والقنا نـين جابه طحين

يجسد هذا البيت مقابلة رائعة بين جانبين نفسيين غلبا على "دياب" في آن واحد،
الأول الرقة والرحمة لمقتل أخيه، ومظهره البكاء، والثاني غيظ البطل وغيته ومظهره
تخطيط الرمح . وكان لابد أن تبر يمين "دياب" فصبو رمحه إلى العبد، وهو لا يقصده ؛
فانغرس في الأرض، وأمر العبد بعد ذلك أن ينزعه ؛ فإذا به ملطخ بدماء حية قتلها تحت
سطح الأرض . ويأخذه زهو البطولة فيقول للعبد :

يا ميـدره يوم قتلـة جاركم روس عرب ولا تـوالي اديارها

فهو يتحسر لمقتل "الخفاجي عامر"، إذ يراه عاراً أن يقتل الضيف بين ظهرانيهم،
ويتساءل أكان بنو هلال حينئذ من أشراف العرب وشجعانهم، أم كانوا من السواقط
الجبناء. إن العنف والقسوة من العناصر المميزة لنموذج البطولة في شخصية "دياب بن
غانم"، فنراه يقدم على قتل ابنه عندما تعيبه زوجته وتشكو من قعوده وركونه إلى الراحة،
فلم ير فيه صورة الرجل العربي كما ينبغي أن يكون، وهو في النهاية منسوب إليه خارج
من صلبه، ومن هنا رأى أن يدفع عن نفسه هذا العار المتمثل في هذا الابن الذي لا
يجوز أن يظل منسوباً إليه . وهو الذي قالت فيه أمه : في الرواية (و) :

طلعتك من بين بدر وغانم وطبيت املك نين عاد حليب

فعنفوان البطولة راسخة الأركان في شخصيته مما جعله يستخدم عنصر القسوة
الشديدة ؛ باعتباره أحد العناصر المكونة لبطولته للدفاع عنها إلى حد التضحية بالابن في
سبيل المحافظة عليها . فإن مثله يجب ألا يخرج من صلبه ذكر يكون عرضة
لاستخفاف النساء . وقد دفعه هذا أن يجري اختباراً لزوجته، إن كان أحسن اختيارها
لتكون جديرة بأن تصبح أمّاً لأبنائه هو "دياب بن غانم" . وعندما قتل "الغول" وأردف
الفتاة التي كان "الغول" قد انتزعها عنوة من أهلها، وأعادها إلى قومها، عرضوا عليه أن
يتخذها زوجاً له جزاء ما فعل، بيد أنه رفض هذا لا لشيء إلا لأن أهل الفتاة أخفقوا في

الاختبار الذي أجراه له عندما قنف برأس "الغول" بينهم فانتابهم الذعر، واستارعوا يهربون فرقاً، ولما عادوا إليه بعد أن ذهب عنهم الخوف قال لهم في الرواية (ز) :

عربن اتخاف م الراس والراس ميت والله ما ندير لولدي منهم خال

هكذا يحرص البطل على بطولته في نفسه، وفي نسله ؛ حتى لا يخلف من بعده خلفاً يضيعوا البطولة، أو يسيئوا إليها . وفي المقابل فإنه عندما يختبر ابناً آخر له، فاجتاز الاختبارات بتفوق، ورأى فيه النموذج الذي يجب أن يكون عليه ابن دياب بن غانم، كان محط إعجابه وفخره . وما كان يحركه في كل هذا هو عناصر البطولة الخاصة التي كانت تكون شخصية هذا النموذج . كانت فرس دياب "فرس نصر"، كما جاء في الروايات الليبية، وكانت معروفة بالبياض الشديد، وقد ألحق بها الخيال الشعب بصفة طريفة تميزها دون غيرها وتجعلها قرينة لصاحبها البطل المتميز . فقد ورد في الرواية (و) أن هذه الفرس عندما تحقق نصراً أو فخراً ويقهر صاحبها على إخفائه يتغير لونها، فتصبح نصفها أبيض والنصف الآخر أسود : "وين ما تدير فخر ويسير عليها غلاب .. تروح صفة بيضا وصفحة سودا"، وقد حدث هذا عندما ركبها "زيدان"، وكان ضمن عشرة الفرسان الذين وفدوا لاختطاف "الجازية" من زوجها "شريف المرج"، واستطاع "زيدان" بهذا الفرس أن يخلص "الجازية"، وأن يقتل "تجم" فارس المرج الأول، ولكنه لم يكن قادراً على إعلان ذلك ؛ خشية أن يؤذي "أبا زيد الهلالي"، وعندما رأى "دياب" فرسه على هذه الحال من التغير أدرك حقيقة الأمر : "عرفها انياب انها دايره افخار .. وساير عليها اغلاب".

ويمكن أن يعزى هذا إلى العلاقة الحميمة التي تربط بين الفارس وفرسه، حتى ليحس الفارس بكل ما يعتري فرسه من مشاعر الألم والحزن، أو النشوة والسرور، وقد عبر "عنتره العبسي" عن هذه العلاقة في بعض شعره الجاهلي حيث قال :

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلمي

ولهذا نجد "الزناتي خليفة" يطلب هذه الفرص منه ليلقاه عليها يريد أن يسلبه بعض عوامل النصر، بيد أن "ديابا" لم يمكنه من ذلك - كما سبق أن أشرنا - . إن نبوءة "دياب-الزناتي" التي أخبرت بمقتل "الزناتي" على يد "دياب"، جعلت لـ"دياب" عنصراً قديراً حرمة "الزناتي خليفة"، ولذلك فإننا نرى "دياباً" لا يركن إلى هذه النبوءة، ويعرف لخصمه قدراته البطولية، وإمكاناته الحربية، ويعلن عن ذلك ففي الرواية (و) : "بهت فيه القيه لابس درع حديد .. الجسم هذا كله حديد .. اللي يضربها فيه اطب في حديد .. الا ما بين عيونه هذي .. قاللها يا امي ليه اتوعي فيّه .. هذا جسمه امغطى بالحديد .. اللي نطلقها فيه اطب في حديد.. واللي يطلقها فيّه اطب في لحم .. هذا كيف انريد نحربه".

فالـ"الزناتي" مدرع لا يظهر منه سوى عينيه، و"دياب" لا درع له، والمنطق يقضي، بأن تكون الغلبة لـ"الزناتي"، و"دياب" لا يغفل هذا المنطق بل يضعه نصب عينيه، ويتحسب له . ولكن هذا لا ينفي ما قد بثته النبوءة في نفسه من الاطمئنان المتربص والسكينة المتحفزة . وهذا ما نراه في الرواية (و) وهو في طريق عودته إلى المعسكر الهلالي، حيث يلتقي ببعض البنات على بئر ماء، وفيهن ابنة الزناتي خليفة، فأعطاهما إبرة، وطلب منها أن توصلها إلى أبيها، وتقول له أن يخطبها ثوبه، والثوب هنا كناية عن الكفن : "عدا على ورادات يسقن في ميه على معطن .. تكا عليهن .. اشرب منهن .. القي بنت الزناتي خليفة امعاهن .. قاللها : هاك ها الإبرة .. قولي لبائك يخطبها ثوبه". وهنا نوع من الحرب النفسية التي يعرف البطل بحدسه تأثيرها، وميقاتها المناسب، ووسيلتها اللائقة لتحقيق تأثيرها، وتؤتي ثمارها . وبرغم عناصر البطولة الشاخصة في "دياب"، وعوامل النصر التي لاحت له في الأفق، أمدته أمه بدفقة شعورية حماسية ؛ أحست الأم أن ابنها البطل كان في حاجة إليها، فقالت له في الرواية (و) :

طلعتك من بين بدر وغانم وطبيت اصلك نين عاد حليب
إن كانك شددت عزائمك اجعن ضربك بين النواظر يصيب
وإن كانك إنيت نليت اجعنه مقطوع منك النصيب

فقد مست بهذه الكلمات مواطن البطولة، علها تستنقرفها جميعاً، لمواجهة هذه اللحظة الحاسمة، وأولها الأصل العريق الخالص، والعزم الشديد، ومهارة الرمي، التي هي من مهارات فروسية البطل، إذ أن إصابة "الزناتي" بين عينيه ليس بالأمر الهين، والتذكير بالجبن الذي ينفر البطل بطبيعة تكوينه من أن يلحق به، ثم المسؤولية التي ألقيت على عاتقه من قبل المعسكر الهلالي بأسره . ولا شك أن "دياباً" كان يشعر بعبء هذه المسؤولية في تلك اللحظات الفاصلة. وأراد "دياب" أن يذهب عن نفسه الروع ويلقيه في نفس خصمه، فخرج إليه صائحاً في الرواية (و) :

ياني ياني يا زناتي خليفة انويب عرب ماني انويب اسويد
ياني ياني يا زناتي خليفة انهدي في خيلن من بلاك اشرود

فهو يُعلم "الزناتي" بوجوده ومكانه، إذ هو ذئب العرب الشرس الذي لا يؤمن جانبه، وهو يسيطر على فرسه تماماً ؛ حتى لا تشرذ إذا هاجمها . وفي السطر الثاني من البيت الأخير ؛ نجد اعترافاً ضمناً بقوة وفروسية "الزناتي خليفة" الذي يحسب لها حساباً دقيقاً.

وعندما استطاع "دياب" أن يصيب خصمه بين عينيه، حق له بعد ذلك أن يتيه بهذا النصر على الهلالية جميعاً، ويصور له زهو البطولة أنه أحق من أيمنهم بالزعامة والقيادة.

وإذا كانت بطولة هذا النموذج قد حققت بعض الجوانب الإيجابية ؛ بالنسبة للجمع الهلالي، فإن لها جوانب سلبية أخرى تعد معوقات خطيرة لحركة البطل في هذه السيرة ؛

فقد كان "دياب" من أهم عوامل جر الجماعة إلى مآهات الخلافات والانقسامات والنزاعات العصبية الضيقة، فمما أوردته الروايات ما جاء في الرواية (ز) من أنه قتل أخاً كان لـ "حسن الهلالي" دونما سبب واضح، مما أوقع بين القبائل الهلالية نزاعات كادت توردها موارد الهلاك، وهي بعد لم تحقق أياً من أهدافها، ولم تصل إلى غايتها في تونس، لولا حسن معالجة الموقف من جانب التشكيل القيادي، وعلى رأسه السلطان "حسن".

وأوردت هذه الرواية كذلك أنه عقب انتصار الهلالية على الزناتية، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها بين الفريقين ؛ بعد سنوات مضنية من المعارك، اعتلى "دياب" عرش تونس، يقول الراوي :

"وانهزموا الزناتية .. لاعاد منهم لا ولي .. ونياب بن غانم قعد على الكرسي"، ولم تذكر الروايات تفاصيل هذا الأمر، ولكننا نستشف مما حدث أن "دياباً" لابد أن يكون قد تخلص من التشكيل القيادي المتمثل في "حسن"، و"أبي زيد" و"الجازية" ؛ أما "حسن" و"أبو زيد" فقد قتلتهما، ولم تبق سوى "الجازية" ؛ التي لم تعد بمفردها تشكل خطراً عليه . وبهذا فقد ظل "دياب" السبب الرئيسي للنزاع بين القبائل الهلالية حتى اللحظة الأخيرة، فقد شطت به بطولته فأخرجته من دائرة البطل الدافع لحركة الجماعة في صراعها لتحقيق أهدافها، إلى دائرة البطل المعوق لحركة هذه الجماعة، حتى بعد أن خيل إليها أنها حققت هدفها الأول ؛ الذي كان من المتوقع أن يضمن لها حياة الاستقرار والرخاء تعويضاً عما عانته وتكبته في سبيل ذلك، عاد "دياب" ليفسد عليها هذا التصور، ويجرها إلى حلقة العصبية البغيضة التي لا تنتهي. ويصبح "دياب" بذلك ممثلاً للروح الذنبية التي يشي بها اسمه ؛ تلك الروح الانتهازية المعتدية؛ وليعبر عن نماذج كثيرة مازالت تعاني منها الجماعة العربية على امتداد هذا الوطن، ولتصبح كذلك قبائل بني هلال على الصورة التي آلت إليها ؛ تعبيراً عن واقع التمزق والتشرنم الذي تعيشه أمة العرب حتى اليوم، وحتى المستقبل الذي ليس بقريب.

إن توظيف البطولة في اتجاه الشر، وإثارة الفتنة والانتهازية ينحو بها إلى أن تكون بطولة شريرة، لا تنفع الجماعة، ولا تقدر مصالحها، بل تلعب الدور الأول في تشتيتها وتمزيق أوصالها.

يحيى - مرعي - العلام : البطل المساعد :

قد نتجه بعض الآراء^(١)، إلى اعتبار العبد "قمصان" بطلاً مساعداً بالنسبة لـ"أبي زيد الهلالي" باعتبار "قمصان" ولد مع "أبي زيد" في نفس اليوم، وصحبت أمه "سعيدة" "خضرة الشريفة"، في رحلتها بعد أن أخرجها بنو هلال، وقد تربى "قمصان" في غربته الأولى، عند "الزحلان"، وظل ملازماً له، مخلصاً في خدمته.

بيد أن الروايات التي بين أيدينا، لا تكاد تذكر بطولة ذات شأن لهذا العبد، وقصارى ما ذكرت هذه الروايات عنه، نداء "أبي زيد" : "يا قمصان .. فقال له نعمين سيدي .. قال له هات العامرية طويلة السبايب"، ومن ثم الأمر بتجهيز العدة اللازمة للقتال . وعلى هذا فإن "قمصان"، لا يمكن اعتباره بطلاً مساعداً يرافق البطل المثالي "أبا زيد"، ويحقق ولو في ظله بطولات تخدم حركة الجماعة في اتجاهها إلى تحقيق أهدافها . والجماعة نفسها لا تقبل أن يتم إظهار بطولة تنسب إليها، أو تحقيق هدف من أهدافها على يد شخصية مثل هذه . إذ أن النظام الطبقي الذي كان يحكم المجتمع القبلي يحول دون ذلك . وكذلك فإن جمهور المستمعين لهذه السيرة، لا يقبل مثلاً أن ينزل "قمصان" بطلاً مثل "الزناتي خليفة"^(٢) . وقد يكون الأولى الأولى بهذه الصفة البطولية في المعسكر الهلالي، هما يحيى ومرعي اللذين رافقا "أبا زيد" في رحلة الريادة ؛ التي كانت خطوة أساس في سبيل تحقيق الأهداف الكبرى للجموع الهلالية.

فكل من يحيى ومرعي بوجه خاص يستحق بما أظهر من بطولات، وقدم من تضحيات أن يكون بطلاً مساعداً لـ"أبي زيد" . فعندما وقع اختيار "أبي زيد" على أبناء

(١) انظر الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، "مواليد البطل في السيرة الشعبية"، ص ٦٦ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق، نفس الصفحة، وما بعدها .

أخته الثلاثة، لم يكن الأمر مجرد مصادفة، وإنما لأمارات من البطولة والفروسية، والاستعداد لاحتمال التبعات، والتضحية في سبيل الجماعة، وهذا ما أثبتته أحداث السيرة في رحلة الريادة التي عاد منها "أبو زيد" وحيداً . لم تذكر أي من الروايات أن أحد منهم تقاعس أو تخاذل عن أن يصحب خاله في تلك الرحلة التي علقت عليها الجماعة الهلالية جلّ تطلعاتها إلى الغرب، وإلى حياة أكثر رخاء واستقرار . ففي الرواية (ج) :

الولاد سمعوا قول خالهم

في المجلس الجيد سالهم

ما كانوا ماسكين الخيل

سابوا الخيل مسكوا القعدان

أما يحيى فقد أناطت به كل روايات هذا البحث فيما عدا الرواية (ج) عبء الإخبار بالغيب ؛ عن طريق ضرب تخت الرمل، فكان الأداة التي وظفتها السيرة للإخبار بمصير الرفاق في هذه الرحلة، ففي الرواية (و) على لسان "يحيى" :

نوظوا يا رفاقا لا فرق الله بينكم رحتوا على سوق الربا والتلايف

ما اقطع منكم بالحديد إلانا من عبيد ما يعتنوا بالوصايف

ويونس حازاته حـضـريتن في راس قصرها بو رواويح هايف

ومرعي قتلاتنه حـيـتن في نيل بيرها منها يا نجاتن لكل خايف

فبعد أن قام يحيى بالاطلاع على عناصر النبوءة الخاصة برفاق الرحلة، جعل يوظف هؤلاء الرفاق الغافلين عن مصيرهم، ويصيح فيهم بما ينتظرهم من هلاك أو ضياع "رحتوا على سوق الربا والتلايف"، وبدأ بنفسه، حيث أعلن أنه سوف يلقي مصرعه بالسلاح على يد بعض العبيد الذي لا يعرفون شأن الرجال، ولا يقدرّون منازلهم . أما "يونس" فسوف تأسره امرأة حضرية "السفيرة عزيزة"، فلا يجد فكاكاً من هذا الأسر .

و"مرعي" يلقي حتفه عندما تلدغه حية هائلة ؛ تسكن أحد الآبار. وبرغم هذه النبوءة الرهيبة التي كشفت عن مصائر الرفاق المشؤومة ، وبرغم ثقل العبء النفسي الذي أصبحوا يتنون جميعاً تحت وطئته؛ لم يتراجع "يحيى" -أول الهالكين-، وهو ضارب تخت الرمل، وأقرب الجميع إلى الإيقان بما أخبر به، وفي مثل هذه الأحوال يكون الإنسان متأرجحاً بين الشك واليقين خاصة إذا كان المصير هو الموت على هذه الكيفية التي أخبرت بها هذه النبوءة . ولذلك نجد يحيى بكل ثبات ورباطة جأش يثبت لرفاقه ولنفسه بصورة عملية صدق نبوءته، فتقول نفس الرواية على لسانه :

واللي منكم يجيدها القرص م نار قلبه م الجواجي امخالف

فكانوا قد وضعوا بعض الخبز في النار ليطيب، ولكنه حذرهم من أن من يحاول إخراج هذا الخبز من النار فسوف يقتل عليها، وبعد أن تركوا الخبز والنار وساروا مسافة في طريق رحلتهم، عاد "أبو زيد" يريد أن يستخرج الخبز، ويضرب النبوءة، ولكنه وجد ذئباً يبحث في رماد النار، ويحاول إخراج الخبز، فضربه "أبو زيد" بسهم فأرداه قتيلاً على النار الخامدة. وهكذا لم يعد هناك ثغرة لشيء من شك يقر في نفس أي من الرفاق.

وعندما حدث الاحتكاك بين "يحيى" وبين بعض العبيد بسبب ناقة رعت في زرع على مشارف تونس، لم يجبن "يحيى" في مواجهة هؤلاء العبيد، برغم علمه اليقيني بصدق نبوءته، ولم يتراجع، وإنما قاتلهم وكأنه لا يعلم شيئاً عن مصيره الذي يعيش لحظاته الحاسمة، ويرى عناصره حية ؛ بعد أن كانت ضرباً من الوهم والتخمين. وظل يصارعهم حتى صرعوه بينهم.

إن الإقدام على النهوض بأعباء عن الجماعة بأسرها، وتقدير المسؤولية التي ألقيت على عاتقه، عندما تم انتخابه للقيام بأعمال تمهيدية لأبد منها لتحقيق أهداف كبرى لهذه الجماعة، والإقبال على المخاطر غير عابئ بالمصير المشؤوم الذي ينتظره، والتضحية بالنفس في ثبات وشموخ من أجل الصالح العام، كل هذا لا شك أضرب من

البطولة قد لا تتاح للكثيرين ممن يزعمون أنهم أبطال، وكل هذا كذلك يمكن أن يكون مثلاً أعلى من أمثلة البطولة النبيلة .

كان "مرعي" هو الرفيق الثاني الذي لازم قائد رحلة الريادة — حتى مسافة ليست قصيرة من رحلة العودة، فقد أخبرت النبوءة أنه أطول عمراً من يحيى . فبعد أن صُرع يحيى على مشارف تونس، وأُسر "يونس" في قلبها، ولم تغلح محاولات الوصول إليه، لم يبق مع "أبي زيد" سوى "مرعي".

وقد احتمل "مرعي" نل الأسر والسجن في بداية عهدهما بتونس، وهو ذلك الفتى الذي لم يعتد مثل هذه الحياة الحضرية، ولم يعرف من قبل قيد الأسر، وهو كذلك ابن السلطان "حسن الهاللي"، ولكن يتأتى له أن يحتمل هذه الشدائد في إباء وجلد. وعندما خرجت "شيحة" تودع أخاها وأبناءها في بداية رحلتهم إلى الغرب، طلبت من القائد وهي الأم — أعلم الناس بأبنائها — أن يكلّ إلى "مرعي" سقاية الإبل، إذ أنها عملية شاقة ؛ تستلزم رجلاً قوي البنيان، شديد المراس ؛ ليقوم بها، ففي الرواية (ج) على لسان "شيحة" :

مرعي ولد شديد خليه يسقي القعدان

وفي الرواية (ب) عندما داهمته وخاله قوات "الزناتي خليفة" استطاع أن يقنع خاله بأن يقبل القيد، وأن يساق أسيراً إلى داخل تونس، وقد أدرك بما توفر لديه من راحة عقل أن ظروف الموقف تضطرهما إلى التعامل مع الزناتية بشيء من الدبلوماسية، يضمن لهما السلامة ولو مرحلياً ؛ حتى يتسنى لهما أن يؤديا مهمتهما، التي احتملوا جميعاً عبئها، وخرجوا من أجلها . وفي الرواية (و) نجد "مرعي" يجيد عملية التكر مع خاله بعد أن أطلق سراحهما، فيذهب بخاله إلى السوق، ويبيعه باعتباره عبداً أكثر من مرة، حتى يتم مهمة جمع المعلومات اللازمة، واستطلاع جوانب القصور، واستكمال أعمال الجاسوسية ؛ استعداداً للغزوة الكبرى بعد ذلك.

عندما أتما مهماتهما، وقررا الخروج من تونس والعودة إلى نجد، لم يجد "أبو زيد" سبيلاً إلى ذلك إلا بالهرب والفرار، ونجد "مرعي" يتقن مع خاله تنفيذ خطة جريئة، وخطيرة في آن واحد للهروب . فعندما طلب منهما أن يقدم بعض ألعاب الفروسية على الخيل داخل أسوار السجن، تظاهرا بأنهما لا يجيدان ركوب الخيل ؛ وإنما ركوب الإبل؛ فأتوا إلى كل منهما بناقة حتى إذا ما حانت اللحظة المناسبة قفز "أبو زيد" السور، ومن ورائه "مرعي" الذي تقول الروايتان (هـ) و (و) بأن خف ناقته احتك بأعلى السور ؛ فهدم جزءاً منه، وأن هذا الجزء لم يزل حتى الآن مهدوماً، وأنه كلما حاولوا أن يقيموه انهدم .

وإذا كانت السيرة قد نسبت جزئية السور الذي انهدم بعضه إلى "مرعي"، بما يكتنف هذا من غموض ومبالغة، فإننا نعتقد بأن هذا يعود إلى بطولات كثيرة ؛ لم يصل إلينا منها إلا النزر اليسير عن هذا البطل المساعد، ولا يخفى كذلك ما في هذه القصة من قداسة أضيفت إلى "مرعي" صاحب الناقة، ففي القصة ظلال من معتقدات خاصة بأضرحة الأولياء في التراث الشعبي.

وعندما استبد بهما العطش في طريق العودة عرجا على بئر في الطريق، برغم أن "مرعي" كان يعلم سلفاً مصيره الذي أخبرت به النبوءة، إلا أنه نزل إلى البئر ليرفع الماء ؛ لكي يشرب خاله، وتروى الإبل ؛ وعندما وجد الحية المعلومة، والتي أخبرت الرواية (و) أنها كانت ذات رعوس سبعة لم يجفل، ولم يجزع، وإنما طلب من خاله أن يرفعه إلى أعلى ثم يطلقه ليحطم في كل مرة رأساً من رعوس الحية، في تحد بطولي للنبوءة ينم عن قوة نفسية هائلة، وبعد صراع دام مع رعوس الحياة استطاع أن يقضي على ست منها، بيد أن النبوءة كانت أمضى من عزيمة "مرعي"، فلدغته الرأس السابعة لكي يتحقق المصير المحتوم . كان يمكن لـ "مرعي" أن يخرج من البئر دون أن يرفع الماء، وكان يمكنه البحث عن وسيلة أخرى لرفع الماء، بيد أنه أقدم - غير مستسلم - على التضحية بنفسه حتى لا يهلك خاله وتهلك الإبل عطشاً . وبعد أن أتم مهمته تماماً

طلب من خاله أن يخرج به بعد أن أحس بالسهم يسري في أوصاله . وترسم الرواية (و) صورة مأساوية لموت "مرعي"، يقول الراوي : "قالله يا خالي نا بيدي .. خلاص السم هذا ما عادش يطلقني نين يقتلني، لكن إنت احفر القبر .. ونابيدي نفصل الكفن" . لقد طلب من خاله بعد أن أحس بدنو أجله أن يحفر له قبراً، وجعل هو يحيك كفنه بيديه، إنه ضرب من الشجاعة المعنوية لا يتوفر إلا لمثل بطل كهذا . لقد قدم "مرعي" كل ما حبه به الطبيعة من قوة في البنيان، وفي النفس، وجاد بآخر أنفاسه في إبقاء وشمم.

وتورد الرواية (و) قصة تضيف مزيداً من القداسة الممتدة على "مرعي" بعد موته، فعندما واجه "أبو زيد" مشكلة الناقة التي كانت تسير به مسافة في النهار، وتعود إلى قبر "مرعي" في الليل حيث الناقة التي تركها "أبو زيد" تحن عند القبر، حتى إذا ما نام بجواره أتاه "مرعي" في منامه وطلب منه أن يعقر الناقة التي تركها، ويأخذ قلبها فيعلقه في رقبة ناقته ؛ حتى لا تعود مرة أخرى إلى القبر، ففعل وانتهت المشكلة . وواضح أن هذه القصة ترفع "مرعي" إلى مرتبة الأولياء الذين يعج بهم التراث الشعبي، ويتحدث عن كرامات كثيرة لهم، يؤمن الناس بها إيماناً راسخاً لا يزعه شيء . إن صمود "مرعي" إلى جانب خاله - البطل المثالي - الطويل نسبياً، حتى قطعاً شوطاً في طريق العودة، واحتماله ألواناً متعددة من الشدائد، ومواجهته لأضرب من المخاطر كانت كفيلة للقضاء عليه، لا شك بطولة بدنية، ونفسية بذلها في سبيل مجتمعه، وأهله لأن يكون بطلاً مساعداً.

وفي معسكر الزناتية كان "خليفة" هو البطل الأوحده على ساحة الصراع مع الهلالية، بيد أن بعض الروايات أتاحت مساحة لا بأس بها لـ "العلام"، الذي كان الوزير الأوحده والمستشار الخاص لـ "الزناتي". وهذه المكانة التي كان "العلام" يتبوها في بلاط الحكم في تونس، أتاحت له أن يظهر بعض بطولات في ميدان القتال، وبعض ممارسات حرة للسلطة في مجال السياسة ؛ برغم انفراد "الزناتي" بالمساحة معظمها على الساحتين السياسية والعسكرية . فقد ورد الروايتين (هـ) و (و) أن "العلام" عقد عهداً منفرداً مع

"أبي زيد" في أثناء رحلة الريادة، يحمي العلام "أبا زيد" بمقتضاها، ولا يشي به عند "خليفة" في مقابل ألا يقتله "أبو زيد" كما تقول النبوءة بأن نهايته ستكون على يده . وزاد العهد بنداً أن يزوج "أبو زيد" ابنته "ريا" إلى "العلام" في حال عودته إلى تونس مرة أخرى . وقد تم هذا بعيداً عن "الزناتي خليفة"، ولا يعد هذا من قبيل خيانة الدولة من جانب "العلام"، فلم يكن فيه مساس بأمنها، وقد كان مضطراً إلى إبرام هذا الصلح بعدما لجأ "أبو زيد" إلى بيته وطلب الأمان، وتوسّطت زوج "العلام" لإتمامه.

وأوردت الرواية (ب) أن "أبا زيد" حاول بعد ذلك استغلال هذا الصلح للإيقاع بين "العلام" وبين "خليفة الزناتي"، بيد أن "العلام" رفض، ونهر "أبا زيد" وأبدى استياءه من محاولاته. فهو وإن أقدم على ما قد يراه في الصالح العام بعيداً عن قائده، فإن بطولته تأبى عليه إلا أن يكون مخلصاً لقائده.

ولم يغب "العلام" في الروايات المختلفة- عن ساحة الصراع مع الهلالية، سواء في الاجتماعات التي عقدت بين الجانبين في بداية الغزوة، أو في ساحات القتال. فقد ورد في الرواية (ز) بعض ما جاء على لسان "العلام" في الاجتماع الأول الذي عقد بين قادة الجانبين، يقول الراوي على لسان العلام :

كلوا العشب والغرس لا تقربولها اظهروا المطايا الخاليات أوساع
وعن غرس تونس ياك حدوا مالكم إلا الزناتة مالهم ورّاع

فتراه يستخدم أسطوب الدبلوماسية التي لا تمس أمن الدولة ولا تهدد اقتصادها، فهو يسمح للهلالية بأن ترعى إبلهم بعيداً عن الأرض المزروعة، ويتبع هذا بتهديد صريح يحمل معنى القوة القادرة على الردع "إلا الزناتة مالهم ورّاع" ؛ فالزناتية لا قبل لأحد بهم . ويستمر "العلام" في تهديده الواثق وذلك في رده على حسن الهلالي حيث يقول :

انت بليط الوجه ع القول يا حسن كثير المواجه حجتك ما تصونها

انتوا عرب خيـاب سيـاب مثل النسا والنسا امفيت اتخاف تقوى عيونها
هذا المال اليوم بالسيف ناخذه وبكره صبايا نجعكم ننهبونها

ففي البيت الأول يوجه إهانات قاسية إلى سلطان الهلالية بأنه لا يحسن الحديث، ولا يعرف كيف ينتقي كلماته، ثم تتصاعد الإهانة لتشمل الهلالية جميعاً باعتبارهم عرباً، فهم يشبهون النساء ؛ لا ضابط لهم ولا رابط، ولا بد من ترويعهم مثل النساء ليقفوا عند حدودهم . ويتصاعد التوتر ليصل إلى أنه يعلن الحرب بقوة وثبات، فالإبل التي يعتدي بها الهلالية على الأرض المزروعة في تونس، سوف تكون نهباً للزناتية، وسوف تساق نساؤهم سبايا . وبرغم العهد الذي كان بين "العلام" وبين "أبي زيد"، إلا أنه يوجه إليه في هذا الاجتماع كلمات قاسية ؛ حيث يقول له :

كف كفاك الله يا عبـدن أسود حديثك قدام أسيادك يهـيض أغـبونـها

فهو يطلب منه ألا يتدخل في الحديث، لأن حديثه مثل لونه لن يأتي بخير، وإنما سيثير الأحقاد، ويشعل نار الفتنة . إن مصلحة الدولة العليا فوق كل الاعتبارات والعهود الثانوية، ومن البطولة أن يكون الفارس أو القائد غيوراً على وطنه . أما في ميادين القتال فقد كان "العلام" دائماً إلى جانب "خليفة الزناتي" في الصف الأول، ففي الرواية (ز) في وصف المعركة الأولى على "عين توزر" :

وجا في أوله العلام هو وخليفة تحلف مرازم ظاهره في اخمودها

فهو يشبه "العلام" و"خليفة" بنجوم معروفة تظهر في السماء في الليل البهيم الساكن . وتقدير "العلام" ليس على "خليفة"، وإنما باعتباره القائد المساعد الذي يطمئن إليه "الزناتي"، ويضع به ثقته الكاملة. وبعد أن صرع "خليفة" على يد "دياب" انتقلت السلطة والقيادة بشكل سلس ومباشر إلى البطل المساعد "العلام"، الذي تولى إدارة الصراع مع

الهلالية حتى لقي مصرعه . وليس أدل على بطولة العلام الحربية من الوصف الذي أورده الرواية (ز) على لسان "طريف" ؛ الفارس الهلالي ؛ إذ يقول :

وين يـخـزرك تتـظـر الموت ابـعـينـك اقـطـع يـا الله يـا الله رجـاه
واقـجـشه العـلام قـدام صـبره وهـرم كـما سـبعن اجـياع ضـناه

فإذا نظر إليك "العلام" وحدد بصره، حسبت الموت قائماً ينتظرك، وعندما وخذ فرسه ليلحق بـ"صبره بن أبي زيد" ؛ أطلق صيحة قوية تشبه صيحة الأسد الذي يبحث عن فريسة لأشباله الجائعة . وليس من صفات البطولة أن ينقض البطل صلحاً، أو يخون عهداً، ولذلك فعندما قتل "صبره"، على ما بينه وبين "أبي زيد" من عهد بعدم الاعتداء ؛ لم يكن يعرف الصلة بينهما، ولذلك فقد قال لـ"أبي زيد" :

ما عرفت صبره نـين راح مـن كـفي عـليه دـمار

ولم تخل عناصر البطولة في هذا البطل من الحب، فقد كان هائماً بالأميرة "عزيزة"، تلك الأميرة التي انعزلت في قصرها، واكتنفها كثير من الغموض . وأوردت بعض الروايات مثل (و) أن "العلام" كان كثيراً ما يذهب بفرسه إلى حيث قصر "عزيزة"، ويقوم باستعراض الألعاب الفروسية المختلفة على بطولته تثير عاطفتها نحوه، بيد أنه أخفق في مسعاه، فقد كانت الأميرة في معزلٍ عن مجتمعا كـله، غائبة عن واقعها المرفوض .

الجازية : نموذج المرأة البطل :

هذا النموذج "تمثله بحق في أوضح صورته" "الجازية" في السيرة الهلالية، وليست "الجازية" امرأة محاربة ... إذ لم يحدث أنها تزيت في زي البطل، أو أنها قادت الجيوش،

وإنما ترجع بطولة "الجازية" إلى قوة شخصيتها، فهي صاحبة الكلمة الصائبة عندما يختلف القوم، وهي قادرة على أن تستحث الهمم كلما أصابها الوهن^(١).

يرتكز هذا النموذج على جانبين، أولهما المرأة، والثاني هو البطولة، ولذلك فإنه من نماذج البطولة الطريفة التي وردت في السير الشعبية بوجه عام. أما جانب المرأة في هذا النموذج، فإن له مقومات مهمة .. أولها شرف الأصل ونبل المحتد، فقد كانت "الجازية" أخت "حسن بن سرحان الهلالي" سلطان الهلالية، وكانت بهذا في قلب النظام الحاكم في هذا المجتمع القبلي، بين الأب "سرحان" والأخ "حسن" ؛ مما أكسبها -وراثياً- شخصية مؤهلة لإدارة شؤون الحكم والسياسة، وجعل لها خبرات عملية واسعة وعميقة ساعدت على تكوين شخصيتها بهذه الصورة. وثاني هذه المقومات الجمال المتميز، فقد وصفتها الرواية (ج) إذ يقول الراوي :

الجاز زايـد دلعهـا

متبغـدة فـي المـريـء

كـيـف مـركـب حاله قـلوعهـا

بتـعـوم عـلى شـبر مـيه

لـاقـيمهـا طـويلـة شـرارة

ولـا قـصـيرة قـعـودي

أما العـين وسـع المـرايه

وهذه الصورة الغزلية الكلية، بما تحويه من تشبيهات وكنائيات حيوية، برغم ما فيها من إبراز لمفاتيح الجمال الحسي في "الجازية"، إلا أنها تحيط هذا الجمال بهالة من الهيبة، تضبط انفعال الرائي، وتقف به عند حد الإعجاب أو الانبهار، دون أن يتعداه .

(١) د. نبيلة إبراهيم، "البطولات العربية والذاكرة التاريخية"، ص ٢٩٠ .

ونعتقد أن هذا المثال الرفيع من الجمال عنصر مهم من عناصر تحقق البطولة أو تكوين الشخصية القيادية القوية في "الجازية". ومن جانب آخر فإن الهلالية استغلوا هذا المقوم في "الجازية" استغلالاً يحقق للجماعة بعض متطلباتها، فعندما راقى لـ شريف نجد، وأراد أن يصهر إلى "حسن" اشترط عليه أن يكون مهر أخته أن يندعم بني هلال اقتصادياً، وإذا رحلوا من نجد فإنه سوف يصحبونها معهم، كما ورد في الرواية (ز) . وكذلك فعلوا مع شريف المرج، في أثناء تغريبهم، فقد زوجها منه طيلة فترة إقامتهم في تلك المنطقة، ومن الطبيعي أن يكون هذا في مقابل بعض المنافع أو المصالح للجماعة بأسرها.

نحن لا نرى أن مثل هذا النوع من الاستغلال لجمال "الجازية" استغلال مشين، إذ أنه يتم في إطار شرعي كريم، لا مساس فيه بشرف أو عرض، إنما هو إصهار يُعلي الشأن ويرفع القدر من جانب، ومن جانب آخر هو في صالح الجماعة كلها. وثالث المقومات المكانية الرفيعة في نفوس أبناء الهلالية، فقد كانوا راضين تماماً عن وجودها ضمن التشكيل القيادي، وعن نصيبها في الرأي والمشورة، الذي جعلته بعض الروايات الثالث، وبعضها الربع . ففي الرواية (ج) عندما أعلن السلطان "حسن" قراره بإرسال فرقة الاستطلاع إلى الغرب تمهيداً للتغريبة الكبرى، ارتفعت أصوات معارضة، باعتبار المخاطر الشديدة التي تكمن وراء هذا، وطالبت هذه الأصوات باستطلاع رأي "الجازية" في هذا الشأن الخطير، ولم ينزل الهلالية على رأي سلطانهم منفرداً، يقول الراوي :

"ما إنت تعوز لك راي

'يا حسن تعوز لك راي

ابعت لنا روح للجاز

ليها الشوره في باني هلال

قالله يا حسن ابتعت لأختك بنت أبو علي بنت أبو سرحان .. يعني الجاز
عطوها الربع في الشوره بني هلال .. واللي تختاره يغرب يغرب .. وطبعاً قال : وهو
كذلك".

إن هذه النظرة إلى "الجازية" لا يمكن أن تكون نظرة جزئية إلى الجانب الأنثوي
فيها، وإنما هي نظرة شاملة إلى النموذج بكامله، بكل عناصره المختلفة. وثبتت الرواية
(ج) كذلك ما كان لـ "الجازية" من مكانة في الجمع الهلالي، وذلك في موقف هو أقرب
إلى البساطة المألوفة منه إلى أي تعقيد، فعندما أرسل السلطان "حسن" في استدعائها
لتحسم الموقف بشأن الريادة، يقول الراوي :

بعثوا للجاز أربع مراسيل
بنت الملك في خباها
جت اترن الخلاخيل
تسعين صبية وراها
الأميرة دخلت تسلم
وعوانها يساندوها

إن تأخرها في تلبية الاستدعاء هو من قبيل الإدلال بالمكانة، ثم يشار إلى أصلها
الملكي "بنت الملك"، ولا يمكن إغفال أنها امرأة لها صورة المرأة العربية الحرة التي لا
تظهر إلا بقدر خطورة الأمر الذي يدعو إلى ذلك "في خباها". ثم يوصف موكبها فنسمع
أصواتاً ذات خصوصية شديدة "اترن الخلاخيل"، ونرى عشرات من النساء أو الفتيات
اللاتي يشكلن هذا الموكب الذي تتفرد به دون سواها. وتصفها الرواية بعد ذلك
بـ "الأميرة" عند دخولها إلى ديوان الحكم، وتصل بنا مبالغة الإعجاب إلى نروتها في
التعبير "عوانها يساندوها". ومن الجدير بالذكر في هذا الجانب وأشارت إليه بعض

الروايات عن وجود علاقة غامضة بين "الجازية" وبين "أبي زيد"، وقد تكون هذه العلاقة حباً من جانب "أبي زيد"، وتعالى لا يخلو من إعجاب شديد بالبطولة من جانب "الجازية"، هذا التعالي هو ما دفع بالعلاقة بينهما إلى ساحة التوتر، وهو ما جعل بعض الروايات تذكر أنهما تزوجا، إلا أن "أبا زيد" طلقها، ولم يدخل بها . ولا شك أن هذا التعالي الطبيعي يعد مكن مقومات جانب المرأة في هذه الشخصية.

ويأتي موقف آخر يحمل مقوماً أخيراً من مقومات هذا الجانب، وهو إعجاب "الخفاجي عامر" وهيامه بـ "الجازية" الذي دفعه - كما ذكرت الروايتان (هـ) و (و) - إلى أن يرحل مصاحباً الجموع الهلالية ويقاتل في صفوفهم حتى يقتل، ولا يمكننا أن نقطع أو ندعي أن "الجازية" قد بادلت هذا الفارس عاطفة حبه لها، ولم تذكر الروايات أنها أطمعته في زواج، أو أنه سعى إلى ذلك، فكان موقفه ؛ موقف المحب المواظب على أداء صلاة الحب في محرابه الساحر، بلا أمل في شيء سوى أن يكون قريباً من محبوبته، يحظى برؤيتها، ويسعد بابتسامتها، ويزهو بما يحققه من بطولات لأجلها، وهذا ما يصوره البيت الآتي من الرواية (ز) :

وتزغرد جزاة الناس أم محمد هاذيك عندي من اكبار الجمائل

فسعادة "الجازية" بما يحققه من بطولات في ميدان القتال هو كل ما يتمناه ويطمح إليه . وإذا كان هذا هو موقف "الخفاجي عامر"، فإن "الجازية" بينها وبين نفسها - كانت تشعر بالزهو دونما إفراط، وربما شيء من النرجسية أو عبادة الذات، بيد أنه لم يكن إحساساً مرضياً، وإنما كان إحساساً لازماً ومقوماً من مقومات جانب المرأة فيها . وقد نلمس هذا في إظهار حزنها الشديد عندما صرع "الخفاجي عامر" في الميدان، حيث يقول الراوي في نفس الرواية :

وحقاً الجازية أم محمد دمها سكّب من خدها لسوارها

وفي الرواية (و) :

ونـدبت عليه الجازية نـين دمها قـطر لسوارها

ويشير البيتان إلى ما أقدمت عليه "الجازية" من لطم الخدين حتى تقطر الدم منهما
وسال فخضب موضع السوار من ساعدها، حزناً على مقتل "الخفاجي".

أما جانب البطولة في هذه الشخصية فإن له بعدان : الأول هو بطولة الشخصية
القيادية، الذي يتمثل في رجاحة العقل وحسن إبداء الرأي الصائب، والإشارة التي تحوي
صالح الجماعة والحرص على تحقيق أهدافها، دون النظر إلى اعتبارات شخصية قد
تمسها هي وتؤثر في نفسها . والثاني هو بطولة ميدان القتال . فبعد اضطراب الأمور
إثر قرار التغريبة، عهد إليها السلطان "حسن" أن تختار قائداً لرحلة الريادة، ولكن
"الجازية" لم تتردد في اختيار "أبي زيد" لهذه المهمة، إذ أنها كانت تلم جيداً بعناصر
البطولة المتميزة المكونة لهذه الشخصية، والتي لم يكن لها نظير في الهلالية، فكانت على
يقين من أنه سوف ينهض بعبء المهمة على أتم وجه، ولم تتجاوز هذا الحد، ولم تتعد
صلاحياتها بصفتها أحد أعضاء القيادة، وترك لـ"أبي زيد" بعد ذلك مهمة اختيار الرفاق
. ففي الرواية (جـ) على لسان "حسن" :

عـاوزين إحنـا نـغرب

انـدوس الـدروب قـدام

ياجـاز نـقي واخـتـاري

فـي الـبلـد سـمي افـلان

فترد "الجازية" :

أنـا أشـور وانـتم أمـوري

يا حـسن فـي السـؤال

غير أبو زيد مين هايغرب

سلامة نصير الغلبان

إن فضيلة إثارة المصلحة العامة على الاعتبارات الذاتية، تعد من عناصر الشخصية القيادية في "الجازية"، فعندما قرر الهلالية الخروج في غزوتهم الكبرى رأوا أن يصحبوا معهم "الجازية"، وكانت زوجاً لشريف نجد، وأقدموا على ما احتالوا به ليرحلوا بها معهم فاستجابت لما استقام عليه رأي القيادة، وانصاعت لمصلحة قومها، رغم ما كان ينتابها حيناً فحيناً من عاطفة الأمومة نحو ولديها "حمدة" و "محمد" . وعندما استعان الشريف بفرسان قومه ولحقوا بالهلالية في محاولة لرد زوجه، وأمر "حسن الهلالي" بأن يخلّى بينها وبين زوجها، وليكن لها ما تريد، فلم تقبل من الشريف أن يسخر من قومها وأن يهزأ بفرسان الهلالية، وهنا شيء من نزعة العصبية القبلية يظهر في حينه ظهوراً محموداً لا مذموماً، فمثل هذه الشخصية القيادية تدرك تمام الإدراك أن السخرية من الهلالية حط من شأنها هي، لأنها منهم، فإذا رضيت بهذا فسوف تكون مزدرأة من زوجها نفسه بعد ذلك، ولهذا فقد أبى عليها شموخها أن تقبل هذه الإهانة، فنادت على الفرسان ليخلصوها ومن معها من النساء من قبضة الأشراف . ففي الرواية (ز) :

صبت الجزية مع لحني وزغرنت وقالت غدينا يا نيااب تعال

وانهد عليها خيل زغبة من الهلالية، وقاتل الفرسان دونها حتى أعادوها ومن معها، وهزموا جيش الأشراف . وقد تكرر هذا الموقف بصورة مختلفة عندما تزوجت "الجازية" من شريف المرج، وعندما قرر الهلاليون أن يستكملوا رحلتهم إلى تونس، قرروا أن يستردوها، فاثرت صالح الجماعة، واستسلمت للخطف الذي قام به عشرة فرسان للهلالية، وساعدتهم عليه، وتركت ولدين لها كذلك من شريف المرج، وهنا يظهر عنصر آخر من عناصر الشخصية القيادية وهو الوفاء بالعهد، فعندما طلبت من زوجها

شريف المرج أن تخرج من القصر لتفصل بين فرسان قومها ؛ الذين افتعلوا معركة وهمية فيما بينهم، وعدته أن تعود إلى القصر، وعندما أرفضها "زيدان" على فرسه، وانطلق بها أصرت أن تعود إلى القصر وفاءً بوعدها، فنزل على رأيها، ففي الرواية (ز) يقول الراوي : " قالتله يا بوي أنا معطيه العهد للقصر نرجع عليه .. ردت على القصر، وحطت أيدها على القصر وقالتله :

رديت عليك يا قصر ووفيت يمين الله والله عالم
توصي بعاليه وأخوها على انعن ركنك بالأثمار عامر"

فقد عادت إلى القصر ووضعت يدها على ركنه، وناجته موصية إياه بابنتها عالية وابنها على ودعت بأن يظل عامراً في صورة رفيعة للوفاء بالعهد، وإن بدا للبعض أن يتوهم أنه وفاء صوري . وتسلمنا هذه الجزئية إلى جزئية أخرى فيها شيء من قداسة النظرة من قبل الجماعة الشعبية إلى هذه الشخصية، مما يدعم مكانة "الجازية" في نفوس أفرادها . فقد أضاف الراوي العبارة الآتية : "إن هذا القصر ما يزال موجوداً حتى الآن، والمرج ما يزال خصباً من جزاء هذه الدعوة التي أطلقتها "الجازية" .

وعندما تغاضب "الخفاجي عامر"، و "أبو زيد الهلالي"، قرر "الخفاجي عامر" أن يرحل عن الهلالية، عائداً إلى وطنه وقومه، ولم تفلح محاولات القيادة في إثنائه عن عزمه . فاستدعى السلطان "حسن" "الجازية" وعهد إليها بمعالجة الأمر، ففي الرواية (ز) : "قال يا جازية ديري رأيك"، فما كان منها -موظفة جانب المرأة في شخصيتها- إلا أن جمعت سبع بنات هلاليات صغيرات، وجعلت كل واحدة منهن في هودج على جمل، ودعت بسبع من العبيد، يقود كل منهم جملاً بمن عليه، وأمرت هذا الركب أن يلحق بركب "الخفاجي عامر" في الطريق، فوجدوا ركبه قد نزل للراحة، فاتخذ ركب الفتيات منه مكاناً قريباً . وأدرك "الخفاجي" معنى هذه الرسالة الصامتة من "الجازية"، وقضى عليه نبل فروسيته أن يستجيب لندائها الصامت الذي كان أبلغ من أي حديث، وتأويل رسالة "الجازية"، يمكن إيجازه في جملة قصيرة : إن حماية العرض من شيم الفروسية .

لقد وظفت "الجازية نكاء المرأة وحسها في هذا الموقف، ولذا فقد كانت على يقين من أن "الخفاجي" سيعود إلى صفوف الهلالية .

أما البعد الثاني وهو بطولة الميدان، فإنه لا يعني القتال بالسلاح، كما يفعل الفرسان، وإنما يعني التواجد الفعلي في الميدان لحث هم الأبطال من المقاتلين في أثناء المعركة، وهو أمر كانت تقدم عليه "الجازية" بنفسها غالباً، وكانت تخرج من بين النساء من يقوم بهذه المهمة في أحيان أخرى . ففي معركة "عين توزر" كانت "الجازية" في هودجها في قلب الميدان، عندما هاجمهم "الزناتي خليفة"، ولم تجد بجانبها إلا "أبا زيد" الذي ظل يقاتل عنها حتى أصيب فرسه، فترجل واستمر في القتال، ولكنها وقفت ونادت بأعلى صوتها على أولاد غانم تستحث همهم . يقول الراوي في الرواية (ز) :

عطيت ابعالي الصوت يا ولاد غانم بو بي من تنهب عليكم اخودها
وراكم فارشات ومقعد على نقا وانا عليكم من عظام اشهودها
وين ما سمعوا الجازية :

دارن منهم ثمانية آلاف وعكفن وضربن جنازل كيف داوي ارعودها
ودارت ابزیدان وزاید تحلف اصقورن يجبدن في اكبودها
ودارت بانیاب ولا میر مازن بعد سنحته جاب القليده يقودها
ولا وينها تحت الخفاجي عامر موج بحر والناس جت في طوموها
يضرب ابسيفه وينسفا كمه طاشيه العصر حتى قليدته ما يقودها

ففي البيت الأول تسخر "الجازية" التي علا صوتها في الميدان، من أولاد غانم، فإنهم يستحقون أن تلطم النساء عليهم خدودهن، وتذكره بالنساء الهلاليات اللاتي سوف يصبحن نهبا للزناتية، وإنها سوف تكون شاهداً عظيماً على تخاذلهم، وكان هذا كفيلاً بهجوم ثمانية آلاف فارس من أولاد غانم، واشتراكهم في المعركة التي اشتدت وحمى

وطيسها، وظل الفرسان يضربون فيتركون من تصيبه ضرباتهم جنازة . وجاعوا بسذات الرعد والصليل ؛ أي بالداهية والحرب . وتصور الأبيات بعد تلك بطولة "زيدان" و"زايد"، وتشبههما بالصقور في انقضاضها على الفريسة، ثم تذكر دياباً ومازناً الذي اتجه ناحية اليمين بخفة وسرعة، وعاد يقود فرساً غنمها، وكانت فرس "الخفاجي عامر" تحته كالبحر الذي يغرق موجه الناس، وهو يضرب بسيفه ذاهلاً حتى عن فرسه، لا يمسك بلجامها .

لقد أعادت "الجازية" التوازن إلى ميدان القتال، بل لقد جعلت كفة الهلالية راجحة على الزناتية ؛ حقا إنها لم تقا تل بالسلاح إنما كانت تقا تل بسلاح آخر لا يقل أهمية، هو سلاح الكلمة، الذي يكون الفارس في أمس الحاجة إليه في المعركة . إن بطولة "الجازية" في الميدان في هذا الإطار لا تقل عن بطولة أي فارس آخر . إنها تجود بروحها وتواجه الموت، لأنها تحس بجسامة مسئوليتها عن الجماعة، وتعرف كيف تحرك الرجال وتستثير همهم .

وعلى هذا فإن "الجازية" يمكن أن تجسد لنا نموذج المرأة البطل .

الفصل الثالث

السيرة الهلالية دراسة لغوية

لغة السيرة الهلالية :

أشارت بعض روايات السيرة التي قمنا بجمعها إلى وجود لهجة خاصة ببني هلال ، سمّتها " اللهجة النجدية " ؛ نسبة إلى نجد ، ومن الطبيعي أن يكون بنو هلال قد حملوا هذه اللهجة معهم ، عبر دروب رحلتهم الطويلة ، وفي البيئات المختلفة التي ارتادوها ، ويدعم هذا أن الشعراء الهلاليين الأوائل كانوا ينظمون شعرهم بلهجتهم الخاصة على بحر نسب إلى بني هلال - كما أوضحنا سابقاً - وعلى هذا تكون روايات السيرة الأولى قد نظمت بلهجة نجد على هذا البحر وظل هذا البحر متداولاً عبر الأجيال والبيئات حتى الآن .

أما اللهجة النجدية فإنها قد خضعت عبر الزمن لتطورات هائلة ، دخلتها من باب تبادل التأثير الناشيء عن اختلاط القبائل الهلالية بأهل البيئات الأخرى عبر مراحل زمنية طويلة ، وتفاعلهم سلباً وإيجاباً مع المجتمعات المختلفة ، وربما تعرضت هذه

اللهجة للذوبان في اللهجات الأخرى علي اختلافها ، بعد صراع مرير في المجال اللساني ، امتد منذ الأزل واستمر ، وسوف يظل بين اللغات واللهجات في كل مكان في العالم .

" وإذا انتقلنا في المجال اللساني فسوف نجد أن هؤلاء الأعراب كانت لهم لهجة دارجة - إذا شئت - يتفاهمون بها في حياتهم اليومية ، إلى جانب تلك اللهجة الفصيحة العامة ، التي كانت بمثابة اللغة الأدبية أو الدبلوماسية بين سائر الجماعات في الجزيرة العربية ، وهي التي كانت مناط التفاهم في المحافل والأعياد ، والأسواق العامة ، عندما تتداعى هذه الوحدات المختلفة أبدأ إلى سلم دائم أو مؤقت في مكان حرام أو أشهر حرم ، ولكننا لم نصل إلى مدونات هذه اللهجة كما وصلت إلينا مدونات اللهجة الفصيحة العامة وانحباس الجزيرة العربية عن الغرباء أمداً طويلاً ، لم يشجع العلماء الأنثروبولوجيين أو اللغويين على النقاط ما بقي في السنة النجديين المحدثين من تلك اللهجة " ^١ . وعلى هذا فنحن الآن أمام لغة خاصة بالسيرة الهلالية ، يمكن اعتبارها لهجة مشتركة في خطوط عريضة برغم اختلاف في تفصيلاتها في البيئات المختلفة . وإذا كانت الخصائص اللسانية التي احتفل لها اللغويون والنحاة ، لا تخص قبيلة بعينها من قبائل نجد ، لأنها كانت شائعة بين سكان تلك المنطقة أجمعين ، فإن قبائل بني هلال هي التي نهضت بعبء حمل اللهجة النجدية إلى خارج شبه الجزيرة العربية ، وعرضتها للتيارات اللهجية الأخرى ، وهذا الاحتكاك الذي دفع بها إلى صراع داخل المجال اللساني مع غيرها من اللهجات ، هو ما تولد عنه لغة خاصة بهذه السيرة ، وهذه اللغة لا شك تأثرت بالبيئات المختلفة ، وأصابها كثير من التطور على السنة الأجيال وعبر القرون الضويلة في كل بيئة من بيئات سيرتنا الهلالية .

وسنحاول فيما يلي أن نخضع لغة السيرة إعتماًداً على الروايات التي قمنا بجمعها ، للدراسة اللغوية من خلال إبراز الظواهر الخاصة في هذه اللغة في بيئاتها الثلاث ، وسوف نجتهد أن نسير في عرضنا لهذه الظواهر وفق المستويات اللغوية المعروفة .

* - د. عبد الحميد يونس " الهلالية في التاريخ واللب الشعبي " ، ص ٢٩ .

المستوى الصوتي :

١- صوت الهمزة :

ما يزال صوت الهمزة في لغة السيرة داخلاً تحت " عننة تميم " وهي لهجة عربية قديمة، تتطق الهمزة عيناً ؛ ففي اللهجة المصرية وكذلك التشادية كلمة " سأل " ؛ تتطق " سعل " وينسحب هذا على المصدر .

أما اللهجة الليبية فإن هذا الصوت على هذه الصورة نادراً ما يرد في هذه الكلمة ؛ لأنهم يستخدمون كلمة بديلة في معنى " سأل " وهي " نَشَدَ " . وهذه العننة يرى الدكتور إبراهيم أنيس أنها ترجع إلى أن القبائل كانت تميل إلى الجهر بالأصوات لتجعلها واضحة في السمع ، ويؤكد ذلك باستمرار هذه الظاهرة في بعض اللهجات المعاصرة التي تتأخم الصحراء . وهذه لا تقتصر على إحلال العين محل الهمزة ، ولكنها تمتد لتشمل حروفاً أخرى ، ففي اللهجة المصرية تحل الفاء محل الهمزة ؛ ففي " أين " يقال " فين " ، وفي اللهجة الليبية يقال " وين " بإحلال الواو، وفي اللهجة التشادية يقال " بين " بتسهيل الهمزة ياء ، وقد يقال " وين " .

٢- صوت الجيم :

تتطق الجيم بشكل مختلف في اللهجات الثلاث ، ففي اللهجة المصرية والتشادية تتطق الجيم دالاً ، ففي الرواية التشادية " شدرها شوايح " ، أي " شجرها " ، وقد تتطق في اللهجة المصرية جيماً قاهرياً باعتبارها صوتاً متطوراً عن الجيم المعطشة التي يعدها الكثيرون أفصح أصوات الجيم ، بيد أن الدكتور إبراهيم أنيس يقول " إن الجيم حين تحرك تؤثر في العربية للحركة الأمامية أي الكسرة أو الفتحة المرفقة ، وعليه فلسنا نندهش حين تتطور من صوت خال من التعطيش إلى صوت معطش ؛ لأن الحركة الأمامية قد جذبتها إلى الأمام ، وأصبح مخرجها أقرب إلى وسط الحنك ، بعد أن كان أقصى الفم ، لذلك كله نرجح أن الجيم الخالية من التعطيش هي الأصل . وقد بقيت على

" - أنظر : د. إبراهيم أنيس " اللهجات العربية " ، ص ١٨ ، ١٩ .

هذا الأصل السامي في اللغات السامية الأخرى ، كالعبرية والسريانية، أما في العربية فيبدو أنها تطورت إلى التعطيش ، ثم زادت نسبة التعطيش مع الزمن حتى صارت على النحو المألوف لنا في بلاد الشام وبلاد المغرب " ١ .

وعلى هذا فإن الجيم في اللهجة الليبية جيم معطشة بشكل واضح ، وهذا لا يمنع أن ترد الجيم أحياناً في اللهجة التشادية . مثل " وعياله مسكوه في السجن " .

٣- الترقيق والتفخيم :

يدخل من هذا الباب تبادل بين بعض الأصوات ، فنجد السين وهي صوت مرقق يستبدل بالصاد وهو صوت مفخم ، وقد ورد هذا في اللهجات الثلاث ، فنجد " السفيرة عزيزة " تنطق " السفيرة عزيزة " ، وهذا التبادل موجود في اللهجات العربية القديمة ؛ حيث كانت قبائل البدو تميل إلى التفخيم ، وربما كان لطبيعة البيئة ، وخشونة العيش ، وحرص القبائل المتبدية على وضوح الصوت ، دور في هذا الاتجاه .

ومن أمثلة التفخيم كذلك ما نراه في صوت القاف ، حيث تنطق في اللهجات الثلاث جيماً مجهورة " قال " ، بيد أنها تنطق أحياناً في اللهجة المصرية همزة . وقد يرقق صوت القاف فيصير " كافاً " في اللهجة التشادية مثل " هو كله كتلوه فوقه " ؛ أي " قتلوه " .

٤- الخلط بين الأصوات :

ففي اللهجتين المصرية والتشادية تنطق الناء " ناء "، مثلما جاء في الرواية التشادية على لسان أبي زيد يوصي ابنه أن يتزوج من اثنتين " عيين تتين " ونرجح أن يكون هذا ميلاً إلى تسهيل النطق - أما في اللهجة الليبية ؛ فإن صوت الناء ينطق كما هو فصيحاً دون أية صعوبة في النطق .

ومن أمثلة الخلط في اللهجة المصرية ما يحدث بين الذال والداد ، حيث تنطق الدال دالاً فيقال " كده " بدلاً من " كذا " ، وهذا الميل إلى تسهيل النطق نجده كذلك في

١ - د. إبراهيم أنيس ، " الأصوات العربية " ، ط ٥ ، ١٩٧٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص ٨١ ، ٨٢ .

اللهجة التشادية فيقال : "لدا" أي "لذا"، وفي اللهجة المصرية نجد الـذال تتطوق " زايأ "؛ إيثاراً للسهولة كذلك .

أما في اللهجة الليبية فإن الـذال تتطوق ذالاً بيسر وجودة ؛ بينما نجد الخلط في هذه اللهجة يحدث بين الضاد والطاء ، فنجد الضاد غير واضحة ، إذ يطغى عليها صوت الطاء دائماً ، ومثال ذلك : " يظرب ابسيفه ويسفاكمه " والمراد يضرب ، هذا برغم أن صوت الطاء أعسر نطقاً من صوت الضاد .

وفي اللهجة التشادية نجد الخلط بشكل عكسي ، حيث تتطوق الطاء ضاداً ؛ فيقال في : طعينة وطمعائن ؛ " ضعينة وضعائن " ، أو " ضعائين " ؛ بتسهيل الهمزة .

ومن أمثلة الخلط في اللهجة المصرية بين الـذاء ، حيث تتطوق الـثاء سيناً ، ولكن هذا الخلط قد يوظف بشكل جيد في القافية ، يقول الراوي :

مُبَارَكْ مَا نَعْتَ الْوَارِثْ

فَرَحْتُهُ الْعَرَبْ فِي الْمَجَالِسْ

مما يجعل القافية تعتمد على تماثل الإيقاع الصوتي في الآن في أثناء الرواية الشفوية ، دون اعتبار للتدوين .

وفي الرواية المصرية نجد محاولة لتوظيف مخرج متوسط بين صوتي السين والشين في القافية حيث يقول الراوي :

دخـل العبد على الجـمـع يـنـدـوسـ

لـيـآلي الـهـنـأ تـلـفـ وتـجـي

من عـلـى راس البـطـل خـبـط الطربوش

وقـآله هـآت البـشـآرة يـآ سـيـدي

بيد أننا لم نجد مثيلاً لهذا التوظيف في اللهجتين الأخريين .

ومن أمثلة هذا الخلط ما يحدث للعين والحاء في اللهجة الليبية حيث يقول الراوي

قيمو بنا يوم الثلاث ولربحا .. وشيلو بنا يوم الخميس لمبارك

فكلمة " لربحا " هي " الأربعة " ، وحذفت منه الهمزة المتطرفة ، ونطقت العين حاء ، وإن كان هذا ظاهرة في اللهجات القديمة تسمى " فحفحة هزيل " ، ومن أمثلة هذا أيضاً ما يحدث بين السين والشين ، والجيم والزاي ؛ ففي كلمة " شيزة " التي تعني " سيجة " نطقت السين شيئاً ، والجيم زايّاً ، وكذلك في كلمة " عجوز " التي تستخدم في هذه اللهجة استخداماً فصيحاً ؛ فلا يقال إلا للمرأة ، تتطق الجيم زايّاً فيقال " عزوز " .

وقد يرد الخلط بين السين والشين في كلمة " السرج " ؛ فيقال " الشرج " ، ونظراً لصعوبة التقاء مخرجي الشين والجيم المعطشة ، تتحول الجيم إلى زاي ، فيقال " شرز " وفي كلمة " غنم " يتحول صوت النون إلى صوت اللام تخفيفاً ، وما يأتي صوت اللام بنفس حركة النون المحذوفة ، وهي الفتح فيقال " غَلَمَ " ؛ فلا يظهر صوت النون أبداً في هذه الكلمة ، ومثال ذلك " خطموا على غلم لا وبينها غلم كبيرة " .

٥- المد والوقف :

نجد المد واضحاً في اللهجة الليبية ، حيث ينطقون " هو ، هي " مع مد حركة الهاء وعدم تحريك الواو أو الياء ، وكذلك نجد في الضمير " نحن " فهم يبدلون حركة النون إلى الفتحة ، ويمدون الفتحة فيقولون " نحنا " بكسر النون الأولى .

وكذلك نجد مدّاً لحركة الهمزة المفتوحة لتصير ألفاً كما في البيت التالي :

بِالله يابُوزيد مَثَل رَفَاقَتِكَ .. رَاهُ شَيْحَةٍ ذَاهِبَةٍ فِي نَحِينِهَا

فلفظ " راه " أصله " رأى " حيث مدت حركة الفتح في الهمزة فصارت ألفاً وتحول حرف العلة إلى هاء . ومن أمثلة مد الحركات في الرواية الليبية ما جاء في البيت التالي :

هذي اَبِلاد قُوريش وقُوريش جَتْنَا .. واحنَا عَقَاب الجَد ما نَتْرُكُونَهَا

فكلمة " قوريش " هي " قریش " ؛ ومدت حركة القاف " الضمة " ؛ فصارت واواً وفي كلمة "هاذاكاهي " أصلها " هاذاك " ، ومدت الفتحة وهي حركة الكاف فصارت ألفاً ، وجيء بعدها بهاء مكسورة مدت حركتها فصارت ياء ، وكذلك كلمة "

هانولاكا " التي تهني " أولئك " ، فقد مدت حركة كل من اللام والكاف ، وهي الفتحة فصارت ألفاً .

ونجد مد الحركات كذلك في الأفعال ، ومثال ذلك قول الراوي على لسان دياب بن غانم:

نَا اللّٰي نِمَشِي هُمْ رَدَّعُونِي ابْنِمِيتَيْن فَارَس .. وَنَا نَحْسَاب رُوحِي نَجْعُهُمْ نَسْوَاه
فكلمة " نحساب " هي الفعل " نحسب " ، وتمدت حركة الفتح في السين فصارت ألفاً .
وفي اللهجة المصرية نجد كذلك مد الحركات واضحاً ، ومثال ذلك قول الراوي :
" كل العرب فارحاله ؛ فكلمة فارحاله أصلها " فارحة له " ؛ وحذفت التاء للتخفيف ، وتمدت حركة الحاء وهي الفتحة فصارت ألفاً .

وقد تدفع القافية أحياناً إلى مثل هذا المد ، ومثال ذلك :

مَقِيش صَغِير وَلَا كَبِيرِي
أَلْمَا كَانَ فِي الْجَمْعِ مَوْجُودِ
وَبَدَّلَ عَلَيْهِ جُهْدَهُ الْأَمِيرِي

قد مدت حركة الكسر في راء كلمة " كبير " فصارت " كبيرِي " ، وذلك لتلائم قافية السطر الأخير من المربع وهي " الأميرِي " .

ومثال آخر في قول الراوي :

دِي كَلَامٍ مِنْ غَيْرِ مِيعَادِي
أَوْعَى يُوهِمُكَ مِنْ دَا كَلَّه
أَوْعَى تَسْمَعُ كَلَامَ الْأَعَادِي

فقد مدت حركة الدال في " ميعاد " ، وهي الكسر فصارت ياء لتستقيم القافية في سطور المربع . وقد نجد أحياناً مثل هذا اللون من المد في الرواية التشادية ، ولكنه أقل وضوحاً ، ومثال ذلك كلمة " الخيديم " التي أطلقت على " مي " جارية يونس ، فهي تصغير " خادم " ؛ فقد قلبت الواو ياء ، وكسرت هذه الياء ، ثم مد الكسر فيها ليسهل النطق فظهرت ياء ثانية ، وصارت الكلمة على هذه الصورة .

أما الوقف بالسكون على الحرف الأول من الكلمة ، أو الحرف الأخير فإنه شائع في اللهجات الثلاث ، نستدل عليه من الروايات دون عناء . يستوي في ذلك النثر والشعر ؛ إلا أنه يكون أكثر وضوحاً في الشعر ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن الوقف على الحرف الأخير بالسكون خاصة في القوافي هو ما يحدث الخلل في التفعيلة ، ويخلق المقاطع الطويلة ، لا سيما إذا سبق الحرف الأخير بحرف ساكن . ومن أمثلة هذا الوقف على الحرف الأخير في اللهجة المصرية قول الراوي على لسان خضرة ورزق :

قَالَتْهُ الْوَلَدُ سَمَتْوْهُ

يَا عَزَّ عَرَبَ الْهَلَالِ

قَالَ يَالْتَكُمُ سَمَتْوْهُ

وَلَا ظَهَرَ فِي أَوْلَادِ نَائِلْ

فقد تم تسكين حرف الروي في السطور الأربعة ، وهو الهاء في سطرين واللام في سطرين.

وفي اللهجة الليبية نأخذ المثال الآتي ، وهو ما جاء على لسان شريف نجد يصف ما فعله به بنو هلال :

ارْحَلُوبِي أَرْبَعَةَ وَارْبَعِينَ مَرَّحَلَةً .. وَارْبَعَ مَرَّاحِلَ زَايِدَاتٍ أَطْوَالَ

فجملته " ارحلوبي " أصلها " رحلوا بي " ، ونظراً لتسكين صوت الراء في أولها كان لابد من وضع همزة وصل قبلها ليتم تسكين الراء بعد أن أخذت همزة الوصل حركتها .

وحدث مثل هذا في كلمة " اطوال " في نفس البيت ، فأصلها " طوال " ، وأخذت همزة الوصل حركة الطاء — وتم تسكينها .

وكذلك فقد تم الوقوف بالسكون على حرف الروي " اللام " ، وهذا أمر يعد ملزماً في شعر السيرة بوجه عام .

المستوى الصرفي :

القلب :

يظهر القلب في اللهجة الليبية ، ويكون حيناً بين العين والميم ؛ ففي التعبير الإضافي " معه " أو " معي " ، يتحول في هذه اللهجة إلى " اعماي " أو " اعماه " ، فقد وقف بالسكون على الحرف الأول فلزم الإتيان بهمزة الوصل ، وتم التبادل بين حرفي الميم والعين ، ومدت حركة العين قبل إبدالها وهي الفتح ، فصارت ألفاً ثم أضيف ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مثل " وبوزيد أشكل اللي يمشي اعماه ما يروحش " . ويكون حيناً آخر بين النون والكاف في اللهجة التشادية ؛ فكلمة " المكان " تتحول إلى " المناك " بعد أن حلت النون محل الكاف وتطرفت الكاف ، ولكن المد بينهما ظل قائماً ، ومثال ذلك ما جاء عن " مي " : " فكت ده في المناك .. الخاتم دخلت ماشيه لمكان ستها " . ونلاحظ أن الكلمة وردت مرتين في الجملة ، حدث فيها قلب في المرة الأولى وكانت معرفة " بأل " ، ولم يحدث في المرة الثانية وكانت نكرة . ولم نلاحظ هذا في اللهجة المصرية من خلال روايات السيرة .

الإبدال :

أشرنا في معرض حديثنا عن المستوى الصوتي إلى ما يحدث من خلط بين بعض الحروف وبعض ، بيد أن هذا يمكن أن يكون لونا من الإبدال على المستوى الصرفي . وقد ورد هذا في اللهجة المصرية ؛ إذ يقول الراوي على لسان حسن الهلالي

ما أبدا حسن يقولُه

يا شريف ما تلم حصاك

دي شفتنا في باني هلال

فقد ابدلت الكاف دالاً في " كشتنا " ، وجاءت الدال بنفس حركة الكاف المحذوفة

ومن أمثلة هذا في اللهجة المصرية كذلك ما يحدث بين السين والشين يقول

الراوي :

أَنَا وَأَعِي لَسَجَرَةَ صَبِيَّهِ
حَلْوَهُ وَالْفُرُوعَ أَطْوَالَ

فقد تم الإبدال في لفظ " شجرة " فحلت السين محل الشين بنفس حركة الفتح ،
ومن أمثلة هذا الإبدال في جمع لفظ " شجرة " قول الراوي على لسان الشريف جبر
يصف تونس :

لَوْ رَيْتَ زَرْعَ الْخَرْبِ .. عَسَلَ هَطَلٌ عَلَى الْأَسْجَارِ

ويحدث هذا الإبدال بين نفس الحرفين " السين والشين " في اللهجة الليبية ، مثال
ذلك قول الراوي على لسان أبي الخفاجي عامر :

وَحَذُّوكَ بَنَاتِ أَهْلَالِ سُودِ اعْيُونَهُمْ.. كَيْفَ حَبَّ زَيْتُونٌ فِي السَّمْسِ طَايَتْ

ففي لفظ "الشمس" تم إبدال الشين سيناً، وجاءت السين مشددة كما كانت الشين.
وفي اللهجة التشادية نجد الإبدال متمثلاً في بعض ظواهر لغوية قديمة مازالت موجودة
بين القبائل العربية في تشاد . ومن أمثلة ذلك إبدال أداة التعريف "أل" "أم" ، وهذه
الظاهرة تسمى طمطمانيّة حمير، ويظهر هذا حتى في أذان الصلاة ؛ فالتعبير "حي على
الصلاة . حي على الفلاح" يقال: "حي على امصلاة . حي على امفلاح".

ومن الإبدال الواضح في اللهجة إحلال صوت النون محل صوت العين، حيث
تتطق العين الساكنة في كلمة "أعطى" نوناً فيقال "أنطى"، وتسمى هذه الظاهرة استتطاء
هذيل. وقد قريء عليها "إنا أعطيناك الكوثر" "إنا أنطيناك الكوثر".

تغيير بنية الكلمة:

قد تتطور ظاهرة "استتطاء هذيل" في اللهجة التشادية، فتحذف بعض حروف
الكلمة، ومن ثم يحدث تغيير في بنيتها، ففي "أنطى" يأتي المضارع على "ينطى" فيتم
حذف النون المبدلة، وكذلك حرف العلة "الياء" فتصبح الكلمة "يط" ويتم تعويض هذا
الحذف باتصال ضمير بها، ومثال ذلك قول الراوي على لسان أبي زيد إلى ابنه عن
الإبل: "بدا تطهن جرب وجفار" أي تعطيهن "والضمير "هن" يعود على الإبل.

ومن أمثلة هذا التغيير في بنية الكلمة في اللهجة التشادية كذلك، أن لفظ "ينام" يتحول إلى "ينوم"، ومثال ذلك قول الراوي على-لسان أبي زيد "أنا بدور أنوم ... ووقت أنا بنوم ده ... تشيلو من فروع الشجرة وتعوقدوا بيها نار".

ونلاحظ أن التغيير حدث في لفظ "أنوم" و"بنوم"، أما لفظ "تعوقدوا"، فقد تم التغيير في بنيته بزيادة حرف العين بعد حرف المضارعة، وأصل هذه الكلمة "توقدوا". وقد ورد مثل هذا التغيير في بعض اللهجات العربية القديمة.

ومن أمثلة هذه الظاهرة في اللهجتين المصرية والليبية ما يحدث من اختصار لبعض حروف الجر مثل "في"، "على"، "من" إلى "ف" و"ع" و"م"، وهذه الظاهرة قديمة في لهجة ختم وزبيد، وما تزال ممتدة إلى الآن حيث تشيع في اللهجات الحديثة^١. ومن أمثلة هذا في الرواية المصرية عن العبد نجاح قول الراوي:

عَاود تَانِي يَجْزِي عَ الدِّيَوَانِ
لِيَالِي الْهَنَا تَلْفَ وَتِيْجِي

وفي الرواية الليبية ما جاء على لسان أبي زيد إذ يقول الراوي:

وَتُونَسْ لَوْلَا يُونَسْ .. لَا هِيَ عَ الْبَالِ وَلَا تَنْكُرُونَهَا

ومن أمثلة اختصار الحرف "في" ما ورد على لسان الجازية في الرواية الليبية :

وَحَلُّوا أَفْوَاهَ الْمَدِينَةِ لَرَبْعِهِ .. وَعَاذَ يَطْلُقُوا كَيْفَ النَّحْلِ فِ وَرُؤُذَهَا

أما الضمير "أنا" فإن تغييراً بحذف الهمزة يتم في بنيته فيقال "نا" كما في قول دياب بن غانم : " نا اللي نمشي مع الزكيب .. واللي يقولي خوك بدر اقتل راني نقتله " ، ونجد هذا التغيير بالحذف وارداً في الضمير "أنت" في اللهجة التشادية ، ومن أمثلته قول الراوي عن أبي زيد " سأل بنية إت بنتم " ، فقد حذفت النون من الضمير "أنت" ، وتم تشديد التاء لتعويض الحذف ، و"بنتم" أصلها " بنت من " ، وحدث في التعبير حذف وإدغام ، فقد حذفت النون "من" ، وألصقت الميم المتبقية في تاء لفظ "بنت" .

^١ انظر د. أحمد عزت البيلي "دراسات في اللغة العربية" ص ١١٦

كسر حرف المضاعفة :

تشيع هذه الظاهرة في اللهجات الثلاث بشكل واضح ، وهي ظاهرة عربية قديمة نسبت إلى عامة العرب تسمى " التثنية " . ويتم الكسر في هذه اللهجات في حروف المضارعة جميعاً ؛ إلا أنه يقل مع الهمزة . ومن أمثلة هذا في اللهجة المصرية : " يا بو زيد عاوزينك تغرب " فكسرت تاء المضارعة في الفعل "غرب" ، " ومين يقدر يغرب ويشوف معنى السؤال " ؛ فقد كسرت ياء المضارعة في الأفعال " قدر - غرب - شاف " .

وفي اللهجة الليبية نجد هذه الظاهرة كما في وصف ناقة أبي زيد " لا ما بركت تبرك في طرف النشر " فكسرت تاء المضارعة في "برك" ، وعلى لسان زوجة يونس يقول الراوي: "ستين عيد يا يونس ونا فيك نرتجي " فكسرت نون المضارعة في "ارتجي" .

وفي اللهجة التشادية ما جاء في رواية عن الإبل " وهن يجرن ويمشن " ، فكسرت ياء المضارعة في "جرى" و"مشى" ، ومثال آخر في الرواية التشادية جاء بين أبي زيد ، ومرعي من جانب ، والزنايتة من جانب آخر "قالوا : الجمل الهجين تعرفوا ركوبة ؟ قالوا : نعرفوه" فكسرت تاء المضارعة في "عرف" الأولى ، ونون المضارعة في "عرف" الثانية .

الصياغة على غير قياس والقياسية :

تتم على مستوى اللهجات الثلاث صياغات كثيرة على غير قياس ، إلا أنها - في الغالب - لا تخرج عن الأصول العربية للكلمات . ويكون هذا الاشتقاق أكثر ما يكون في المصادر ، وفي الجموع ، ثم في صيغة المبالغة ، واسمي الفاعل والمفعول .

المصادر :

من أمثلة المصادر في اللهجة المصرية "تكورة" ؛ وبرغم أنه صيغ صياغة صحيحة ؛ إلا أنه استعمل للدلالة على جمع الذكور في قول الراوي : " النساء وضعت

نكورة " . وصيغ المصدر "عددان" من الفعل "عَدَّ" على غير قياس في قول الراوي : " تمت التسع شهرة عدنان " والمراد "عَدَاً" .

أما في اللهجة الليبية فقد ورد المصدر " عويان " من " عوى " ؛ على غير قياس في قول الراوي " نعوى عويان للذئب الذكر " ؛ والمراد عَوَاءً . ومن الأمثلة كذلك " عوار " ؛ وهو مصدر من " عار " أو "عَيَّرَ" ؛ على غير قياس ، وذلك في قول الراوي : " راه كثرة ترديد الكلام عوار " ؛ والمراد " عار " . وورد في هذه اللهجة مصدر لم يرد له أصل في المعجم ؛ وهو "تاقزة" بنطق القاف جيماً غير معطشة ، ويعني " ضرب تحت الرمل " ، أو قراءة المستقبل .

ومن الأمثلة أيضاً "التلايف" ، وهو مصدر صيغ من الفعل "تلف" ؛ على غير قياس ، ويبدو أنه جمع المصدر " تلفاً" ؛ لأنه جاء في مخاطبة جماعة ، وذلك في قول الراوي : " رحنوا على سوق الربا والتلايف " .

ومن الأمثلة في اللهجة النشادية المصدر "دواس" الذي صيغ من الفعل "داس" ، ولكنه على غير قياس ، وقد ورد في قول الراوي " داوسوهم دواس شديد " ، المراد قاتلوهم قتالاً شديداً . ومن الأمثلة كذلك "التوسير" الذي صيغ على غير قياس من اسم وليس من فعل ، فهو من "السَّيْر" الذي جمعه "سيور" ، وقد ورد في قول الراوي " رخرخ التوسير " ، والمراد أرخى السيور المربوطة في سرج الجمل .

الجموع :

وتكثر صياغة الجموع - دون غيرها من المشتقات - على غير قياس ، وذلك في لهجات روايات السيرة في هذا البحث . ففي اللهجة المصرية نجد الجمع نسايات الذي يساوي "نساء" ، وإن ورد استخدام الجمع "نسوان" ، وهو جمع عربي فصيح ، ففي المعجم : النسوان : النساء . وورد كذلك الجمع "عروض" الذي يعني "أعراض" وهو في المعجم الوسيط : جمع "عرض" الذي يعني ما يمدح أو ينم من الإنسان سواء كان في نفسه أو في سلفه أو من يلزمه أمره . وقد ورد هذا الجمع في قول الراوي " حرة وعروضك نظيفة " .

ومن الأمثلة أيضاً الجمع "شهرة" الذي يعني "أشهر أو شهور" ، وقد ورد على هذه الصورة في قول الراوي " تمت التسع شهره عندان " . وورد الجمع هلايل لاسم "هلال" ، وأريد به قبائل بني هلال وذلك في قول الراوي " ولملي عرب الهلايل " .

وفي اللهجة الليبية نجد أيضاً أمثلة كثيرة لهذه الجموع غير القياسية ، ومن أمثلتها : "لا تقات" ؛ وقد صيغ من "لفت" ، وفي المعجم الوسيط " لفت الشيء - لَفَتًا : لواه على غير وجهه وصرفه إلى ذات اليمين وذات الشمال . وقد ورد في قول الراوي : " لاما شربتوا شربة قطا ولا تقات الذيب " والمراد لَفَتَات . و"رواويح" جمع صيغ من الجذر "رَاحَ" ، وفي المعجم الوسيط : راح : طابت ريحه. وجاء هذا الجمع في قول الراوي " في راس قصرها بو رواويح هايف " والمراد : ذو النواقد التي تسمح بمرور الريح الطيبة . و"الوجايب" صيغ من "وَجَبَ" ، ومفرده : واجب ، ولم يرد في المعجم جمع على هذه الصورة ، وقد ورد في قول الراوي : " مناع سيد الوجايب " والمراد : صاحب الواجب ، وصيغ هذا الجمع للمبالغة . و"الترايب" جمع صيغ من "ترب" ، ففي المعجم : ترب الشيء تَرَبًا : وضع عليه التراب . ولم يرد جمع لـ "التراب" على هذه الصورة ، فهو على غير قياس ، وقد جاء في قول الراوي : " إن كان ما ثامن يوم لفوا لبلادنا قصوا ايدي واردموا في الترايب " ، والمراد التراب الكثيف .

و"امواير" جمع على غير قياس لكلمة أمارَة ، وفي المعجم الوسيط : الأمارَة : العلامة . وقد يصاغ على "لماير" و"نماير" ؛ وكلها تعني علامات ويساويها الجمع "أمارات" ، وقد ورد في قول الراوي : "عليه من أولاد النصاري لماير أو نماير" .

و"رفاقه" جمع على غير قياس لـ "رفيق" الذي جاء في المعجم الوسيط أن جمعه "رفقاء" . وقد وردت صورة قريبة من هذه الصورة في هذا المعجم : رافقه مرافقة ، ورفاقاً : صار رفيقه . وواضح أن صيغة "رفاقاً" مصدر ، وليست جمعاً ، وقد جاء هذا الجمع في قول الراوي : "توظوا يا رفاقه" ؛ أي رفقاء .

ونجد في اللهجة التشادية كذلك جموعاً من هذا القبيل ، ومن أمثلها "الظعالكة" ، وقد ورد في جمع "صعلوك" ، وكذلك ورد بنفس الصيغة في الروايات الليبية . وفي

المعجم : الصعلوك : الفقير جمع صعاليك . وصعاليك العرب : فُتّاكها . وجاء في الرواية التشادية في قول الراوي : "وتلد عليها بالرجال الظعالكة " .

وفي الرواية الليبية في قول الراوي: وتلقي الوبيان تطلق في الرجال الظعالكة " . و"العيين" جمع ورد ولم نجد له جذر في المعجم ، وهو يعني "النساء" ، بيد أنه جاء في المعجم : عين : اتسعت عينه وحسنت . والمؤنث عيناء وجمعه عينٌ ، ونرجح أن يكون الجمع "عين" قد استعير وصيغ هذه الصياغة بزيادة ياء بعد يائه ، وجعل للدلالة على النساء من قبيل التيمّن ، أو باعتبار الجمال لصيق بالمرأة . ومن أمثلة هذه الجموع "عطون" ، وفي المعجم : العطن : مبرك الإبل ، ومربضُ الغنم عند الماء ، وجمعه أعطان . والمعطن : العطن والجمع معاطن . وقد ورد هذا الجمع في قول الراوي : " البل سمحات عطون " والمراد أعطان أو معاطن . و" سمحين " جمع للمذكر ، و"سمحات" جمع للمؤنث ، ولم يرد في المعجم جمع على هاتين الصورتين ، ولكن ورد : السّمحة : مؤنث السمح . يقال : شريعة سمحة : فيها يسر وسهولة ، والجمع سِمَاح . وجاء الجمع على صورتيه السابقتين في قول الراوي : " سمحين الرجال فعائل " و " سمحات البقر شوايل " .

صيغ المبالغة :

من أمثلة هذه الصيغ التي جاءت على غير قياس في اللهجة الليبية "تقاز" ؛ وهي على وزن صحيح من أوزان المبالغة وهو "فعال" ، بيد أن مادة هذا المشتق "تَقَرَّ" لم يرد لها ذكر في المعجم ، وربما تكون دخيلة من اللغة الأمازيغية التي ذكرنا أنها ما زالت حية في الشمال الأفريقي بوجه عام . وقد وردت هذه الصياغة في قول الراوي : " ديروا وجوهاها هكي .. والحوايا التي عليها ابرموهن هكي بيش التقاز هذا ما يعرفناش " وتعني المنجم أو الذي يمارس أعمال التنجيم بكثرة .

ووردت كذلك صيغة "عمار" وأصلها "عَمَّر" ، وفي المعجم عَمَّر الأرض : بني عليها وأهلها . وجاء في قول الراوي : " لو كان بو زيد عمار " ، ونلاحظ أن الصياغة صحيحة من الناحية اللغوية مبنية ومعنى .

و"لَقَاطٌ" ، صيغة مبالغة غير مستعملة تقريباً برغم أنها عربية صحيحة مبنى ومعنى ، ففي المعجم : لقط الشيء : أخذه من الأرض فهو لَقَاطٌ ، بيد أن نطق القاف جيماً غير معطشة ، يجعل هذه الصيغة تميل قليلاً عن اللغة الفصيحة . وقد وردت في قول الراوي : " يا يونس والله ما لقاط الشعير عوار " . ومن أمثلة هذه الصيغ في اللهجة التشادية "شوافين" على وزن صحيح وهو "فعال" ، وفي المعجم : شاف شوقاً : أشرف ونظر ، وبهذا فالصيغة صحيحة من ناحية المبنى ، أما معناها فإنه يختلف قليلاً عن المعنى الفصيح ، إذ يقول الراوي : "خطموا للشوافين من بعيد" ؛ والمراد : الحراس .

و"الدريعة" صيغة مبالغة على وزن فعيل ، وهي من دَرَعَ ، ففي المعجم درعت الفرس والشاة ونحوهما : أسود مقدمها وأبيض مؤخرها أو العكس . وقد وردت في قول الراوي : "ما يشتري البقرة الدريعة " ، وعلى هذا تكون هذه الصيغة صحيحة فصيحة مبنى ومعنى وتوظيفاً .

ونجد مثل هذه الصيغ في اللهجة المصرية ، ومنها "دَلَالٌ" على وزن فعال ، وفي المعجم: دل عليه وإليه . دلالة : أرشد ، والكلمة صحيحة من ناحية الصياغة والنطق ، إلا أن توظيفها قد يختلف قليلاً عن معنى الجذر ؛ إذ يقول الراوي : "على البلد اديني دلال " ؛ والمراد دليل أو علامة ، وربما أريد معنى الجمع من هذه الصياغة .

وعلى هذا فإننا نلاحظ أن كثيراً من صيغ المبالغة في اللهجات الثلاث بوجه عام ، وفي الروايات بصفة خاصة صحيحة من ناحية الصياغة والنطق والتوظيف بالنظر إلى اللغة الفصيحة.

أسماء الفاعلين :

تأتي أسماء الفاعلين في الروايات بوجه عام صحيحة في معظمها لا لحن فيها ، ومن أمثلة ذلك في الرواية المصرية : "والقلب كالقدر هايم" ؛ فاسم الفاعل "هايم" صيغ من الثلاثي "هام" ، والصياغة صحيحة إلا في تسهيل الهمزة ، بيد أن هذا وارد في اللهجات العربية منذ القدم . و"حاضر ، غايب " ؛ صيغاً من حضر وغاب ، وذلك في

قول الراوي : "ربك حاضر ليس غائب" ، فبينما "حاضر" صيغته صحيحة لا شائبة فيها ، نجد "غائب" قد تم تسهيل الهمزة فيه فتحول من "غائب" إلى هذه الصورة .
وفي الرواية الليبية نجد من هذا المشتق "خاطر" وأصلها خطر ، ويستخدم هذا الجذر بمعنى ألم بالقوم ، ومن ثم يكون خاطر هو الضيف والاشتقاق صحيح من ناحية المبنى ، أما المعنى فلم يرد في المعجم ، وربما استعير المعنى من أن : خاطر : ما يخطر بالقلب من أمر أو رأي أو معنى ، وبهذا يكون توظيف الجذر في اللهجة مرتبط بمعناه الصحيح . وقد ورد في قول الراوي : " لا بات خاطرنا بلا عشا " بمعنى : ما بات ضيفاً بلا عشا .

ومن الأمثلة أيضاً "طاشي" ، ويبدو أن استخدام هذا المشتق غير شائع برغم أنه ورد في المعجم : طش فلان : أصاب عينه الطشاش ، والطشاش : ضعف البصر ، وبرغم أن الصياغة موزونة على "فاعل" ؛ إلا أن شينا قد حذفت ، واستعوض عنها بالياء ، بيد أن التوظيف المعنوي صحيح بالقياس إلى المعنى الفصيح . وقد ورد هذا في قول الراوي " طاشيه العصر حتى قليته ما يقودها " ، ونلاحظ أن التوظيف هنا مجازي ؛ فالمراد أنه أذهله الإباء والجلد في المعركة عن كل شيء ، حتى عن قيادة فرسه .

وفي الرواية التشادية من أمثلة هذا الاشتقاق "باطل" ، وفي المعجم : بطل الشيء : ذهب ضياعاً ، وبطل : فسد وسقط حكمه . وبرغم أن معنى "باطل" في الروايات "متعب" ؛ فإن هذا التوظيف استند إلى معنى الجذر في المعجم ، فالتعب الذي يحل بالإنسان شيء من فساد قوة البدن وقدرته - مؤقتاً - على مواصلة العمل والسعي ، ويستخدم هذا المشتق بنفس المعنى في الروايات الأخرى الليبية والمصرية ، وهذا شأن معظم ألفاظ الروايات في اللهجات الثلاث .

أسماء المفعولات :

نجد أمثلة لهذا اللون من الاشتقاق في الروايات المختلفة ؛ وإن كانت أقل من مثيلاتها من المشتقات الأخرى ؛ ففي الرواية المصرية نجد "المريء" ، وهي صياغة على غير قياس ، وأصلها "رئى" ، وقد وردت في قول الراوي : " الجاز زايد دلعها " ..

متبغدة في المريء" ، والمراد في مرأى العين . أما "موعود" فقد صيغ على وزن مفعول ، وهو من "وعد" ، وهذا المشتق صحيح من ناحية المبنى والمعنى ، وقد ورد في قول الراوي " آدي العمر ليه يوم موعود " والمراد موقوت .

وفي الرواية التشادية نجد من أمثلة هذا الاشتقاق "مجنزر" ، ويمكن أن يكون جذره "جنزر" ، وتمت الصياغة على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وفتح ما قبل الآخر ، بيد أنه ورد في المعجم : " الجنزير سلسلة من المعدن تستعمل كالشريط لقياس المسافات الطويلة ، وهو بالفارسية : زنجير وهو من الألفاظ التي أقرها المجمع اللغوي .

بيد أن التوظيف المعنوي تطور في اللهجات العربية بوجه عام ، فاللفظ يستخدم لمعنى القيد الحديدي أو المعدني ، وقد ورد هذا المشتق في قول الراوي : "جملها مجنزر" أي مقيد ، وهنا قد لا يكون القيد حديدياً . ومن الأمثلة كذلك "مغدود" ؛ وصيغت على وزن مفعول ، وفي المعجم: غد البعير : صار ذا غدة ، والغدد : طاعون الإبل ، وبهذا فالصياغة والمعنى صحيحان، وجاء هذا المشتق في قول الراوي "لحم باطل ومغدود" أي فاسد ومصاب بالمرض . ونلاحظ أن "باطل" بنفس المعنى الوارد في المعجم .

أما في الرواية الليبية فقد ورد من أمثلة هذا الاشتقاق "مملوكة" على وزن مفعول وجنرها الثلاثي "ملك" ، وقد جاء في المعجم : ملك الشيء حازه وانفرد بالتصرف فيه . وقد ورد هذا المشتق في قول الراوي : " فرس دياب مملوكة " ؛ والمراد أنها خاضعة لسيطرة قوة خفية لا يمكن مقاومتها ، وهذا المعنى يتفق مع معنى الجذر المعجمي ، وبهذا يكون المشتق صحيحاً من ناحية المعنى والمبنى .

المستوى النحوي :

الأسماء الخمسة :

نلاحظ من خلال الروايات بوجه عام أنه لا يستخدم من الأسماء الخمسة سوى "أب ، أخ" ، وإذا كان هناك من اللهجات العربية القديمة ما يعرب الأسماء الخمسة

بالحركات ، فإن هذه اللهجات الثلاث - المصرية - الليبية - التشادية - تلزم المستعمل منها الواو ، ففي الروايات المصرية نجد "أبوه - أخوه ، أبوي أو أخويا" ، وجاء على لسان عزيزة "أبويا الزناتي" .

أما في الروايات الليبية فنجد "بوه - بوي ، خوه - خوي" بحذف الهمزة تخفيفاً ، ففي رواية ليبية عندما هم الخفاجي عامر بالخروج مع الهالبيين " وشد على احصانه واسقد اعما الهاللية جي بوه قاله " . وتتفق الرواية التشادية مع المصرية في الإبقاء على الهمزة في "أب ، أخ" ؛ ومثال ذلك "أبوه رد عليه قاله" ، وعلى لسان شiche "أخوي ده هوان" .

المثنى :

تلزم اللهجات الثلاث المثنى الياء ، ويمكن اعتبار هذا نوعاً من التطور اللغوي ، فقد كانت كنانة وبنو الحارث يلزمون المثنى الألف مطلقاً . ففي الرواية التشادية " النياق التتين دخلن الزرع " ، ونلاحظ الخلط بين الجمع "النياق" والملحق بالمثنى "التتين" ، ثم الإتيان بنون النسوة في "دخلن" التي تعود على "النياق" ، وبرغم هذا فقد دلّ التركيب على المطلوب وهو العدد . ويتكرر هذا التركيب في الروايات بشكل عام . ومثال آخر في الحديث عن الإبل "وبعا بيهن ولو بقين اتتين وبيهد ليهن فحل" وحذف الهمزة أو نطقها جائز في "اثنين" . وقد استخدم "اثنين" وهو للمذكر مع المؤنث ، وهذا شائع في اللهجتين التشادية والمصرية . ومثال تثنية الاسم "والدار بيقد فيها ليلتين بعد دا بيسير" .

وفي الرواية الليبية ورد عن أبي زيد "جي بوزيد وقطع كراع الجمل وسابه ينقر على ثلاث كرعين" ، فقد استخدم المثنى "كرعين" مع الجمع "ثلاث" ، وكان يجب أن يقال "كراعات"؛ بيد أن هذا جائز في اللهجات الثلاث . ومثال آخر "راه نجعنا يوم لاثنين راحل" ، ولفظ "الاثنين" ، وإن كان دالاً على يوم من أيام الأسبوع داخل السياق ، إلا أنه خارج السياق يدل على عدد ، وفي هذه الحال فإنه ينطق كما هو . وفي هذه اللهجة يستخدم اثنان للمذكر ، واثنان للمؤنث ، مع إلزامهما الياء كما أسلفنا .

وفي الراوية المصرية " لتتين مالوا على بعض .. القاضي جنبه غانم " ؛
ونلاحظ استخدام واو الجماعة مع المثني ، ومن هنا فإن معاملة المثني معاملة الجمع
مطرد في لهجات الروايات بوجه عام ، ومن أمثلة ذلك في اللهجة الليبية " اركب بوزيد
وركب يحيى وقبلواشور نيل الحصان ، والمثال يطابق المثال السابق الوارد في الرواية
المصرية .

مطابقة الفعل للفاعل في العدد :

تنتي لهجة طيء الفعل وتجمعه مع الفاعل المثني والفاعل الجمع ، ولهجات
روايات السيرة في هذا البحث لأنها تعامل المثني معاملة الجمع فإنها تأخذ من هذه اللهجة
جمع الفعل مع الفاعل سواء أكان مثني أم جمعاً .

ومثال ذلك في الروايات المصرية : " قالوا لها الصبايا اللي قاعدين اديه الولد يا
شريفة " فقد ألحقت واو الجماعة بالفعل "قال" لأن الفاعل جمع الصبايا ونلاحظ معاملة
جمع الإناث ، معاملة جمع الذكور . وعن خضرة الشريفة يقول الراوي : " راحوا وراها
جميع الومامي " ؛ فقد لحقت بالفعل واو الجماعة لأن الفاعل يشمل المذكر والمؤنث ،
وجاء مذكراً للتغليب . ويمكن أن يكون الفاعل مفرداً ولكنه يتضمن معنى الجمع ، وهنا
أيضاً تلحق الفعل علامة الجمع ؛ كما في المثال الآتي : " ودعوها النجع ورجع ..
وساقت البهايم " ؛ فالنجع مفرد نجوع ، ولكنه يتضمن معنى الجمع .

وعن استقبال خضرة عند وصولها إلى أرض ملك الزحلان " طلّعوا كبار البلد
شمال ويمين .. ووراهم تغني نسائهم " ، ومن أمثلة معاملة جمع الإناث مثل جمع الذكور
" باسوا على أيدها النساءين " .

ومن أمثلة ذلك في اللهجة الليبية " وعدوا جماعة واخدين كاغط وقلم ويكتبوا " ،
وفي الروايات الليبية يعامل الجمع غير العاقل معاملة جمع الإناث ، ومثال ذلك " وعدن
الخيّل " ؛ فالخيّل فاعل غير عاقل ، ولذلك لحقت نون النسوة بالفعل ، وليس واو الجماعة
. ومن الأمثلة كذلك " جوا التريس يجاروا .. يا فارس الكلام صحيح ولا لا " ؛ فـ
"التريس" جمع مذكر ، ولذلك لحقت بالفعل واو الجماعة .

وفي اللهجة الليبية بصفة خاصة ، ومن خلال الروايات فإن جمع الإناث لا يعامل معاملة جمع الذكور ، وإنما تلحق الفعل علامة جمع الإناث إذا كان الفاعل جمع مؤنث ، ومن أمثلة ذلك: "سعدى جميلة .. تمن لهلايات يبهتن لها " ؛ فالهلايات فاعل ، وهو جمع مؤنث ، ولذلك لحق بالفعل نون النسوة .

ومن أمثلة معاملة المثنى معاملة الجمع في الروايات الليبية "العلام من هنا وبوزيد من هنا .. لو كانوا في صف داروا الهوايل " فـ "العلام" و"أبو زيد" مثنى ، بيد أن الضمير الذي لحق بـ "كان" وعاد عليهما واو الجماعة وليس ألف الاثنين ، وكذلك في "داروا" فقد إتصلت واو الجماعة بالفعل بوصفها فاعلاً ، لكنها تعود على مثنى .

وتشترك اللهجة النشادية مع الليبية في أن الفعل تلحقه علامة جمع المؤنث إذا كان الفاعل جمع إناث ، وذلك بخلاف الروايات المصرية . ويظهر هذا كذلك في الخبر الجملة الفعلية الذي يشتمل على ضمير يعود على المبتدأ ، فإذا كان المبتدأ جمع إناث لحق بفعل الجملة خبرية ضمير يدل على جمع المؤنث ، ومثال ذلك : " هن العيين بيشيفن فوقها " ؛ فالفعل "بيشيفن" لحقته نون النسوة التي تعود على المبتدأ "العيين" أي النساء . وقد تعامل هذه اللهجة أيضاً الجمع غير العاقل معاملة جمع الإناث ، ومثال ذلك : " قالها : إيلنا ما شفتيهن؟ " فالضمير "هن" وهو لجمع الإناث ، يعود على الإبل ، وهي جمع غير عاقل . وليست هذه الظاهرة خاصة بالإبل والخيول باعتبار مالها من وضع خاص في السيرة الهلالية ، وإنما تمتد لتشمل جموعاً أخرى غير عاقلة . ومثال ذلك " فجفلت الحمير من دفاق التمر .. ورمن حملهن الـ كان مشدود في ضهورهن .. وعارن " ، فنلاحظ نون النسوة في "حملهن" ، "ضهورهن" "عارن" ؛ وكلها تعود على "الحمير" .

النفي :

يتم النفي في اللهجات الثلاث بوجه عام باستخدام أداتين ؛ هما "ما" ، "شي" ، وفي أغلب الأحوال ما تكون "ما" في أول أسلوب النفي أي قبل الكلمة المراد نفيها ، وتأتي "شي" في آخرها ، ومثال ذلك في الروايات المصرية : "قالت الشريفة ما لازماشي ياخذو الغلام من يدانا .. ليه من هنا ما يسماشي .. السبر ده ماشي حدانا " . ونلاحظ أن

هذا التركيب ليس خاصاً بالأسماء دون الأفعال أو العكس ؛ فالتركيب الأول "مالازماشي" مع الاسم ، والتركيب الثاني "ما يسماشي" مع الفعل ، أما "ماشي" فلم يتوسط "ما" ، "شي" ؛ اسم ولا فعل ، وجاء بعدهما ظرف مكان "حدانا" .

وقد تحل "لا" محل "ما" في تركيب النفي مثل "وصيت عليك القاضي .. قالت بعدك ولا ينفعش " ونلاحظ أن التركيب جاء مع الفعل . وقد تستخدم "إن" بمعنى "ما" النافية في محلها وهو استخدام فصيح كما في قوله تعالى : " وإن من شيء إلا يسبح بحمده " ^١ ، ومثال ذلك في الرواية المصرية " ما كيف انعادوا ثاني .. انقضوش ضحك العيال " ، وقد استخدم التركيب "إن" و"شيء" مع الفعل . وقد وردت ما كثيراً زائدة في بدايات الجمل ، والتركيب خاصة في الشعر ومن أمثلة ذلك :

ما طَلَعَ مَنْقَلَهُ مِنْ دَاهَبٍ
وَيَوْمَ تَشْلَعُ وَضْعَ النَّارِ

ما أَنْتَ تَعُوزُكَ رَأْيِ
اَيْتُوسَ الدَّرُوبِ قَدَّامٍ
ما تَشُوفِي عَادَ الشَّرِيفِ
يَشْكُرُ دَا فِي الْمَرِيَّةِ

مَا تَسَافِرُ بَيْنَا يَا خَالٍ
وَعَيْشَنَا اتَّخَبَزَ قَدَّامٍ

ومن أمثلة أساليب النفي في الرواية الليبية : " قالتهم ما نضحكش نين انحق سيدي يونس ابعيني " ، ومن أمثلة نفي الاسم ما جاء على لسان أبي زيد لأحد أنسباء بني هلال " وانت ما عمركشي جانا سبب شوم إلا وأنت هناك " . وقد تأتي "لا" بدلاً من "ما" في تركيب النفي . وقد تحذف "شيء" من تركيب النفي ، وتبقى "ما" أو "لا" فقط سواء مع

^١ - سورة : الإسراء . الآية : ٤٤ .

الفعل أو مع الاسم ، وعلى هذا يصبح أسلوب النفي فصيحاً من الناحية اللغوية . ويحدث هذا كثيراً في أبيات الشعر . ومثال ذلك على لسان خليفة أو العلام :

يا عَبْد يا شَنْفَاخ يا فَرْكَه الرَّحَا حَدِيثَكَ قَدَامِ اسْيَادِكَ مَا يَجْلِي اغْبُونَهَا

وَتُونِس لُولا يُونِس لَا هِيَ عَ الْبَال وَلَا

نَذْكُرُونَهَا

لُولا سَوَادِ الْمِسْكِ مَا بِي غَالِي وَلُولا اصْتَبَى الْعَيْنَ مَا شَاغ

نُورَهَا

لَأُبُوكِ عِنْدَنَا وَلَا خُوكِ عِنْدَنَا وَلَا لَكَ بَيْنَ الْفَيْتَيْنِ

اِقْتَالَ

وفي الرواية التشادية نجد تركيب النفي السابق ؛ بيد أنه قد تحذف من التركيب "شي" كما في الرواية الليبية ، ومن أمثلة أساليب النفي في الرواية التشادية : " قَالَ انتو ما تعرفوا ؟ قالوا : ما نعرفوا " . وقد تستخدم في هذه اللهجة "يا" بدلاً من "ما" النافية في أسلوب النفي ، ومثال ذلك : " قالت : النار يا توقدوها في الخلا " ؛ أي "لا توقدوها" ، ومن نفي الاسم ما جاء على لسان دياب بن غانم " عشرة راجل دا أنا ما هم ردا علي " ؛ أي ليسوا أكفاء لي . وعن أبي زيد يقول الراوي : " ليل أبو زيد ليلتين ويومه يومين فلا النوم بنوم .. وقلبه حزنان ما فرحان " .

ونلاحظ أنه يقل إلى حد كبير ؛ بل يمكن القول : أنه يندر استخدام "شي" في أسلوب النفي في هذه اللهجة ، ويستخلص ذلك من خلال نصوص الروايات .

وهناك أسلوب للنفي لم يظهر سوى في الرواية الليبية ، وهو أن "شي" لا تأتي في آخر الكلمة التي وردت فيها "ما" ، وإنما تأتي في آخر الكلمة التي بعدها ؛ ومثال ذلك ما جاء على لسان دياب " وإن كان هي حربتي ما تحنت بالدمشي نقتلك " فكان من الطبيعي أن تأتي "شي" بعد "تحنت" ولكنها لحقت آخر كلمة "الدم" .

وفي اللهجتين المصرية والليبية قد تتضمن "ما" و"شي" وتحذف الألف في اللهجة المصرية ؛ فتصير "مش" ، وتقلب هذه الألف واوا أو ياء في اللهجة الليبية فتصير "موشي" أو "ميش" ، وقد تحذف "ش" من "موش" ؛ فتصير "مو" .
الاستفهام :

ما زالت ظاهرة الاستفهام في اللهجات العربية تحافظ على أسلوب الاستفهام برغم اختلاف الأدوات المستعملة فيه ، وربما كانت طريقة الأداء أو النطق في بعض الأحيان تقوم مقام الأداة ، ومن ثم يصبح استفهاماً من خلال النطق ، دونما حاجة إلى أداة استفهام . .

وأهم الأدوات التي ما تزال مستعملة في اللهجات المختلفة "كيف - من" ، وترد كيف في اللهجات الثلاث مكسورة الكاف وتستخدم في نفس معناها الفصيح ، وهو السؤال عن الحال . ففي الرواية المصرية " ما كيف انعادوا ثاني " ، وفي الرواية الليبية " كيف تاخذ سيفي وجوادي " ، وتوظف "كيف" في هذه اللهجة في معان أخرى ؛ فتستخدم بمعنى "مثل" للتشبيه مثل " وجن م الصفيري كيف طلق الوحاح " . وقد تستخدم في معنى الظرف مثل " كيف قعدوا يضاربوا هما والزنااتية " ؛ أي عندما اقتتل الهلالية والزنااتية ، وقد تأتي بمعنى "مادام" مثل " والله كيف داروني ابمية راجل ما يلحقني وما نقتله " ؛ أي ما داموا جعلوني أساوي مائة رجل .

وفي اللهجة النشادية فإن "كيف" تستخدم أداة استفهام مكسورة الكاف كما سبق . وقد تسبق بكاف مكسورة أو تمد كسرتها فتصير ياء مثل "قاله" البلب سمحات كي كيف؟" ، "قاله : انت كان عطيتك البلب ده تسويهن ككيف" .

أما "من" باعتباره اسم استفهام في اللغة الفصيحة ، فإنه يأتي مفرداً أو مركباً للاستفهام كذلك في اللهجات الثلاث . ففي اللهجة المصرية تأتي "من" مكسورة الميم مع مد حركة الكسر لتصير ياء ، ومثال ذلك " غير ابو زيد مين هايغرب هو ع البلا وديان" .

وفي اللهجة الليبية تأتي "من" بنفس نطقها الفصحى ، وتأتي مفردة أو مركبة مع الضمير "هو" أو "هي" ، وفي هذه الحال تكسر الميم فيها فيقال "منهو" أو "منهي" ، ومثال ذلك "روح الغول جايب وليه .. قال : منهو ها الفارس " ، وقد تحذف الهاء في الضمير ، فيصير التركيب "منو" أو "مني" .

ومن أدوات الاستفهام في اللهجات الثلاث "أين" ؛ التي تتحول في اللهجة المصرية إلى "فين" ، فتصبح الهمزة فاء ، وفي الليبية تصبح "وين" بإبدال الهمزة واواً ، وتأتي هذه الصورة في اللهجة التشادية ، وقد تسهل الهمزة ياء فتصير "يين" .

ومن أدوات الاستفهام المستخدمة في اللهجات "متى" ، ولكنها لا ترد على شكلها الفصحى ، وإنما تسبق بهمزة قطع في اللهجتين المصرية والليبية ؛ فتصير "إمتي" ، وقد تتحول إلى "ميتي" ؛ بكسر الميم ومد حركة الكسر إلى ياء . وفي اللهجة الليبية يمكن أن ترد على "يمت" ؛ بإضافة ياء مكسورة في أولها ، وحذف الألف من آخرها .

وهناك بعض التركيبات الاستفهامية في هذه اللهجات ، ولو أننا قسمنا هذه التركيبات لوجدنا أنها تتكون من كلمات وأحرف فصيحة ، ومثال ذلك في اللهجة المصرية والتشادية "ليه" ؛ وتعني "لماذا" ، ويمكن اعتبارها لهجة في "ليش" وحذفت منها الشين وجيء بالهاء تخفيفاً .

وفي اللهجة الليبية والتشادية "ليش" التي تقسم إلى "لأي شيء" ، و"أيش" ؛ وتتكون من "أي شيء" ، وقد تسبق بواو فتصير "ويش" .

ومن التراكيب الاستفهامية كذلك في اللهجتين الليبية والتشادية "شنو" التي تتكون من "أي شيء هو" ، وقد يضاف إليها "هذا" ، فيصبح معناها "ما هذا" ، أو "أي شيء هذا" ، وقد يقال "شن فيه" ، وتتكون من "أي شيء فيه" ، وتعني "ماذا في الأمر" أو "أي شيء في الأمر" . وقد تأتي "شنو" في اللهجة الليبية بمعنى "كيف" ؛ فيقال "شنو حالك" .

ومن التركيبات كذلك في اللهجة الليبية "كنك" بمعنى "ماذا بك" ؛ وهي تساوي في اللهجة المصرية "مالك" . ويمكن أن يكون أصلها "كأنك" أي كأنك تريد أن تقول أو تفعل شيئاً .

ومن أمثلة الاستفهام الذي لا يستخدم أداة ؛ ولكنه يوحى بمعنى السؤال من خلال الأداء في اللهجة التشادية : " العيش ده تاكلوه ؟ " و " قاله : أنا أمنتك ومرتي جبتها جنبك وعيالك يخونوا مرتي ؟ " ، وفي اللهجة الليبية " قالتله : بالله عليك إنك بوزيد ؟ " و " جي القي وليه .. ترفعش الطايح يا خالي ؟ " أي لا تستطيع أن تحمل من لا يقدر على السير ؟ . وعلى لسان دياب يسأل عبده " بدر ميت ؟ " أي هل مات بدر ؟ . وفي الرواية المصرية " قاله : يكفيك يا بني .. قاله : يكفيني " أي هل يكفيك هذا ؟ .

المستوى الدلالي :

برغم اختلاف اللهجات في روايات هذا البحث ، من حيث البيئة أولاً ، ومن حيث مستوى تبادل التأثير من جانب آخر ، إلا أن هذه اللهجات تعتمد في وجودها واستمرارها على مصدر أساسي واحد هو اللغة العربية . فهذه اللغة تمد لهجاتها المختلفة منذ الأزل بما يحفظ لها الحياة والبقاء ، ويجعل بينها في البيئات المتعددة المترامية قواسم مشتركة ، تدل على الأصل الواحد .

فنحن إذا نتبعنا ألفاظ هذه اللهجات انتهينا دون عناء إلى جذورها العربية . وما أصاب هذه الألفاظ على ألسنة أصحابها في اللهجات المختلفة أمر طبيعي ، نظراً لاتساع مساحة بيئات هذه اللهجات ، وتوزيعها الجغرافي المتباين في أكثر من قارة ، وكذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الأمم والشعوب ، على اختلاف ألسنتهم .

وإذا كان الشعر العربي مثلاً قد أصابه تطور هائل في الشكل والمضمون في بيئة الأندلس بتأثير عوامل مختلفة ، سياسية واجتماعية وثقافية ولغوية في أوروبا ؛ فإن ما أصاب اللغة العربية على ألسنة أصحابها في البيئات المختلفة من تطور كبير على امتداد قرون طويلة يعد خضوعاً طبيعياً لنواميس التطور في المجال اللغوي .

ويبقى للغة العربية حضورها العميق في لهجاتها المختلفة ، وأثرها الواضح في إقامة جسور من الروابط اللسانية بين هذه اللهجات . وسنحاول أن نعرض - من خلال روايات السيرة الواردة في هذا البحث - للألفاظ والتراكيب ودلالاتها .

الألفاظ :

لا نكاد نجد اختلافاً جوهرياً في دلالات الألفاظ بين اللهجات الثلاث ؛ وإن وجد الاختلاف فهو قليل جداً . فاستخدام كلمة "المال" للدلالة على الإبل التي تقال : "البِل" شائع في هذه اللهجات جميعاً .

وفي اللهجة النشادية نجد اللهجة العربية القديمة في "ال" الموصولة ؛ والتي وردت في الشاهد المعروف :

ما أنت بالحكم الترضي حكومتَه .. ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل^١
ونجد هذا الاسم الموصول مستخدماً بنفس الطريقة في هذه اللهجة ، ومثال ذلك " أبو زيد عنده بقر .. عنده بل .. عنده غنم .. ودائر كل نادم من أولاده يمسكه المال الـ بحفظه " ، " مره جارنا الـ معانا " ، فقد جاءت "ال" مع الفعل في المثال الأول ، ومع الظرف في المثال الثاني ، وهي بمعنى الذي .

وفي اللهجتين المصرية والليبية نرجح أن يكون لفظ "اللي" الموصول متطوراً عن "ال" ، وقد جعله اللسان الشعبي على هذه الصورة ليسهل النطق به مع سائر الكلمات وفي اللهجة النشادية لفظ "بتن أو بتان" ، وهو يساوي في اللهجتين المصرية والليبية "بعدين" ، فأبدلت العين "تاء" ، وحذفت الدال واستعوض عن حذفها بتشديد التاء ، وقد تمد فتحة التاء المشددة فتصبح ألفاً ، ولهذا اللفظ نفس الدلالة في هذه اللهجات .

ولفظ "يحجي" في اللهجة النشادية ، يساوي "يحكي" في مصر وليبيا ؛ بإبدال الكاف جيماً معطشة وتشديدها ، وتشدد الكاف كذلك في اللهجة الليبية أحياناً .

ومن الألفاظ المختلفة من ناحية الشكل ، ولكنها تحمل نفس الدلالة ، "عارن" ، ويستخدم في تشاد للحيوان ، وهو يساوي في مصر وليبيا "جفلن" ، والنون في آخر كل من اللفظين ضمير "تون النسوة" ؛ التي تعود على جمع الحيوان باعتباره غير عاقل . وفي تشاد يستخدم لفظ "عرد" بمعنى "هرب" في اللهجة المصرية وقد تكون الدال ترقيقاً

^١ - البيت المفردق ؛ من أبيات يهجو بها رجلاً من بني عذرة . ال : اسم موصول صفة للحكم مبني على السكون في محل جر باعتبار اللفظ .

للضاد. وفي اللهجة الليبية يقال "راح" ؛ أي هرب ، وقد يقال "ولى" مع إضافة تبين النوع مثل " قدامه ولوا هرايب " .

وهناك ألفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث ؛ ولكنها تعطي نفس الدلالة وهي الملكية، ففي اللهجة المصرية يقال : " بتاعي . بتاعه . بتاعنا " ؛ باستخدام الضمائر المختلفة في آخر اللفظ " بتاع" ، ولم نجد له في المعجم جذراً بهذا المعنى ، ونرجح أن يكون مركباً تركيباً متأثراً بلغات أخرى .

وفي اللهجة الليبية يقال : "لي" ، و"لك" ، و"لكم" ، و"لنا" ، وهو تركيب عربي صحيح الدلالة على الملكية باستخدام حرف الجر "اللام" ، والضمائر المختلفة . ونلاحظ همزة الوصل في "الكم" ، واللام في "لنا" لتخفيف النطق .

وفي اللهجة النشادية يستخدم لفظان للدلالة على الملكية هما "حقتي" "هناي" ، وتأتي الضمائر المختلفة مع كل من اللفظين ، واللفظ الأول عربي فصيح جذراً ودلالة ، أما الثاني فإنه عربي الجذر شعبي التوظيف .

وهناك لفظ "بصارة" في اللهجتين الليبية والنشادية بنفس الدلالة ويعني "الدعابة" ، وقد يستخدم بمعنى "راي" ؛ وعندئذ تكون من "البصر" بمعنى النظر أو التفكير . ويساوي هذا اللفظ في اللهجة المصرية "هزار" وهي عربية الجذر . ففي المعجم : "هزر" : ضحك ونجد في اللهجة النشادية لفظ "الدابي" بمعنى : الحية" ، وهذا اللفظ نجده في اللهجة المصرية بنفس الشكل والمعنى ، وقد يقال في تشاد : "الدبيب" بنفس الدلالة ، وفي ليبيا يقال : "الديبية" ، فاللفظ في تشاد يحتمل معنى الجمع ، أما في ليبيا فإنه يدل على المفرد ، وجذر الكلمة في اللهجات الثلاث عربي فصيح ؛ ففي المعجم : الدابة : كل ما يرب على الأرض .

وقد ورد في الروايات النشادية كنية لشخصية من شخصيات السيرة وهي " نفاق الراي" ؛ ويراد بها الحكيم ، ووردت هذه الكنية في الروايات الليبية بنفس الدلالة ، مع شيء من الاختلاف الشكلي ، وهي "قديم الراي" ، ولم ترد هذه الكنية في الروايات المصرية .

ولفظ "عجوز" يستخدم في الروايات الليبية والتشادية للمرأة فقط دون الرجل ، وهو استخدام فصيح للفظ ، أما في الروايات المصرية فإنه ينسحب على الرجل ؛ ربما لأنه يخلو من علامات التأنيث ، فإنه إذا استخدم للمرأة قيل " عجوزة " .

وفي اللهجة الليبية نجد عدة ألفاظ تدل على الرؤية البصرية هي : شبح وتستخدم للرؤية عن بعد ، وفي المعجم : شبح الشيء : بدا غير جلي ، و"بهت" بمعنى نظر ، وهذا اللفظ وإن كان له جذر في المعجم إلا أنه موظف توظيفاً مختلفاً عن معنى الجذر في العربية . ويستخدم كذلك "رأى" مع حذف الهمزة فيقال "ريت" ، أما "نظر" فإنها تستخدم أحياناً في حال الأمر فيقال : "انظر" ، ونجد كذلك الفعل "شاف" .

أما في الروايات المصرية والتشادية فقد شاع استخدام "شاف" في هذا المعنى ، بيد أن المضارع في اللهجة التشادية يستبدل الواو ياء فيقال في "يشوف" "يشيف" . ونجد في اللهجة المصرية "بص" "يبص" بمعنى نظر ، وإن كان هذا الفعل موظفاً في اللهجة الليبية توظيفاً مختلفاً ، ولكنه متصل بمعنى النظر ، فهو يعني "تجسس" ويشق منه اسم الفاعل فيقال الجاسوس : "بصاص" ، وقد ورد هذا اللفظ في إحدى الروايات . وفي معنى الأسر تستخدم ألفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث ؛ ففي اللهجة التشادية نجد لفظ "كرب" ، وفي إحدى الروايات "لدا كان بكرب لي واحد .. هي كربته " ، ولم يرد في المعجم جذر بهذا المعنى ؛ إلا أنه ورد : كربت الشمس للمغيب "كنت ، وكرب فلاناً الأمر والغم والعبء : اشتد عليه وثقل . ونلاحظ ثمة علاقة بين الأصل الفصيح والتوظيف الشعبي للفظ .

وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "حاز" ، ففي إحدى الروايات عن عزيزة ويونس " مساكاته حازاته ما عدش راج " ، و"مساكاته" أي قبضت عليه ، وفي المعجم : حاز الشيء حيازة : ضمه وملكه ، وعلى هذا فاللفظ عربي الأصل والتوظيف .

وفي اللهجة المصرية يستخدم لفظ "أسر" أو "حبس" في معنى الأسر . وهما فصيحان في أصلهما وتوظيفهما . ففي المعجم : أسره أسراً : قيده . وحبسه حبساً : منعه وأمسكه .

وفي معنى الفعل يستخدم في تشاد لفظ "سوى" ، ويأتي المضارع على "يسوي" أو "يسي" على غير قياس ، فقد ورد في المعجم : سوي الشيء قومه وعدله وجعله سوياً .

وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "دار" ويأتي المضارع على يدير ، وفي المعجم "دار : طاف حول الشيء . وهناك علاقة بين التوظيف الشعبي للفظ وبين الأصل العربي ، فاللفظ في اللهجة أكثر اتساعاً ، ولكنه يعتمد في هذا على الأصل الفصح . وفي اللهجة المصرية يستخدم لفظ "عمل" ، وهو فصح في جذره ومعناه .

وفي معنى وقت الظهيرة أو الهاجرة يستخدم لفظ واحد في اللهجات الثلاث ؛ مع اختلاف في النطق ، ففي اللهجة المصرية يقال : "قِيَاله" بنطق القاف همزة مفتوحة وتشديد الياء . وفي اللهجة الليبية يقال : "قَايلة" بنطق القاف جيماً غير معطشة . وفي اللهجة التشادية يقال : "مَقيلة" بنطق القاف جيماً غير معطشة كما في اللهجة الليبية . ونلاحظ أن اللفظ قد حذف منه "الواو" في اللهجات الثلاث ، واستعوض عنها إما بتشديد الياء ، أو بألف ممدودة بعد القاف ، أو بميم في أوله باعتبار ما جاء في المعجم : القيلولة : نومة نصف النهار أو الاستراحة فيه وإن لم يكن نوم ، والقائلة : الظهيرة . والنوم في الظهيرة . وبهذا يكون لفظ "قَايلة" أقربها إلى الفصح بتسهيل الهمزة ياء .

واختلف لفظ "ماء" في بنيته في اللهجات الثلاث ، ففي اللهجة المصرية يقال "ميه" أو "اميه" ، وفي اللهجة الليبية يفك إدغام الياء ، وتستبدل إحداها بواو فيقال "امويه" - وقد يقال : "شراب" - ، أما في اللهجة التشادية فيقال "ألّمي" ، وكلها تعتمد على حرفين على الأقل من حروف اللفظ الأصلية .

وفي معنى الاستيقاظ من النوم يستخدم في اللهجة المصرية "يصحي" "يصحا" وأصله "صحا - يصحو" ، أما في كل من اللهجتين الليبية والتشادية فيستخدم الفعل "وعى" "يوعي" وتشدد العين في الأمر "وعيه" ، وقد تشدد في المضارع "يوعي" . وهذا التوظيف معتمد على معنى الجذر الفصح ، ففي المعجم : وعى الأمر : أدركه على حقيقته .

وفي معنى التجول تستخدم الفاظ مختلفة في اللهجات الثلاث . ففي اللهجة المصرية يقال "لف" أو "دار" ، وللفعلين أصل فصيح من ناحية المبنى والمعنى . ففي المعجم : لف فلان :ثقل وبطؤ ، دار : طاف حول الشيء . وفي اللهجة الليبية يستخدم لفظ "يدهور" ، وهو وإن ورد جذره في المعجم إلا أن التوظيف في اللهجة بعيد عن معنى الجذر الفصيح ، ففي المعجم : دهور الشيء : جمعه وقذف به في مهواة ، ودهور كلامه : قحم بعضه في إثر بعض . ويمكن اعتبار الحركة عاملاً مشتركاً بين الأصل وبين التوظيف الشعبي .

أما في اللهجة النشادية فيستخدم لفظ "راغ" والمضارع "يرىغ" على غير قياس ، فالألف أصلها واو فيكون المضارع "يروغ" ، بيد أن اللفظ فصيح في مبناه ومعناه . ففي المعجم : راغ : حاد وذهب يمنة ويسره في سرعة وخديعة .

وقد نجد في الروايات بعض ألفاظ يظن لأول وهلة أنها دخيلة من لغات أخرى ، ولكنها في الواقع لها جذر فصيح ، بيد أن التطور الذي يلحق توظيف هذه الفاظ في اللهجة الشعبية ، قد يبعدها قليلاً أو كثيراً عن معنى الجذر الأصلي ومن أمثلة هذه الألفاظ في اللهجة النشادية "ما اباقهم بشي" ؛ أي لم يضيفهم بشيء وفي المعجم : باق : جاء بالشر والخصومات ، وباق بفلان : طلع عليه من غيب .

ومن الأمثلة في هذه اللهجة كذلك "الدنقاي" أي السجن ، وقد ورد في المعجم : دنق : أسف فتتبع صغائر الأمور . والدانق : الساقط المهزول . وكلمة "لید" التي يشي نطقها بأنها أجنبية، ليست إلا تصغيراً للفظ "ولد" بعد حذف الواو .

التركيب :

إن طريقة تركيب الجملة سواء أكانت اسمية أو فعلية ، ووضع المفعولات ، والتوابع من نعت وتوكيد وعطف في التراكيب المختلفة ، كل هذا في روايات السيرة بوجه عام ، لا يكاد يختلف عن أساليب العربية الفصيحة ، وإن ابتعدت قليلاً ؛ فإنها لا تبتعد كثيراً عن النهج الفصيح.

بيد أنه قد ترد أفعال متعدية بنفسها في اللغة الفصيحة ، متعدية بغيرها مثل :
"تسمعني ؟" ، تتحول إلى "تسمع في ؟" . ، "تعمله" تتحول إلى "تعمل فيه" أو "تدير فيه" ،
"أقوله" تتحول إلى "تقول فيه" ، يأكله تصبح "يأكل فيه" .

ونجد في بعض أساليب الشرط إضافات غير مستعملة في اللغة الفصيحة مثل "
اللي يقوللي خوك بدر اقتل راني نقتله " فلفظ "اللي" بمعنى اسم الشرط "من" ، وفعل
الشرط في الجملة "يقوللي" ، أما جواب الشرط فهو "نقتله" ، ولكنه سبق بـ"راني" ، وهي
جملة أصلها "يراني" بحذف ياء المضارعة .

وتستخدم كلمة "تم" بتشديد الميم بمعنى أفعال الشروع ، ويتم تركيب الجملة كما
يأتي : " تم الغول يبرم ع الركب وخايف من أنياب " أي شرع أو جعل أو أخذ . وقد
تستخدم "قعد" بدلاً من "تم" بنفس المعنى .

ونلاحظ اختلاف استخدام تمييز العدد في هذه اللهجات ؛ ففي اللهجتين المصرية
والليبية نجد تمييز العدد مفرداً أو جمعاً حسب قواعد اللغة ، " تسعين ليلة سفر " ، أو
"ميتين فارس" ، ويقال "ثمانى سدرات" ، ولكننا نجد في اللهجة التشادية مخالفة لهذه
القواعد ، ومثال ذلك " أنا تمثلوني بعشرة رجل " ؛ فقد جاء التمييز "راجل" مفرداً بدلاً
من أن يكون جمعاً ، وقد يسبق التمييز العدد مثل " أبو زيد ده عنده خيل سبعة " .

ومن أمثلة حسن استهلال الجمل الاسمية ، في أثناء رواية السيرة استخدام "توا"
في أولها مثل "توا البنت هانك اللي عطاها للعلام .. جابت عيل " . وفي أساليب
الاستفهام تتقدم أدواته في اللغة الفصيحة لأنها من الأسماء والألوات التي لها الصدارة ،
بيد أن هذه القاعدة تخالفها اللهجات أحياناً فيتأخر اسم الاستفهام ، مثل " البل سمحات ،
كيف ؟ " ، " وصيت علي مين ؟ " .

ويكثر في الجمل الاسمية والفعلية التقديم والتأخير بين المبتدأ والخبر والفاعل
والمفعول جرياً على ما هو شائع في اللغة الفصيحة . مثل " منعقد ضهرها ، كثير
شعرها " ؛ فقد تأخر المبتدأ في الجملتين " ضهرها - شعرها " وتقدم الخبر " منعقد -
كثير " .

وقد يتقدم الجار والمجرور وهو من المكملات في الجملة الفعلية مثل " ما زى ما قال لحسن .. للعرب زود كلام " ؛ فقد تقدم شبه الجملة "للعرب" على جملة "زود كلام" . ويتقدم شبه الجملة كذلك في الجملة الإسمية على الخبر الجملة ؛ مثل " أنا منك لاستخار " ؛ فقد تقدم الجار والمجرور "منك" على الخبر الجملة "لاستخار" ، ومن أمثلة تقديم الجار والمجرور "عدوك يبقى للجراح طبيب " ؛ فتقدم شبه الجملة "للجراح" على المفعول به "طبيب" .

وعلى هذا فإن لغة السيرة في بيئاتها المختلفة ما زالت ترتبط بعري وثيقة تشدها اللغة الأم، وما زالت هذه اللغة الفصيحة قادرة على استيعاب اللهجات العربية في بيئاتها المتعددة ، برغم عوامل التطور القوية في المجال اللغوي ، والتي تتركز بشكل مكثف على هذه العري التي تمد هذه اللهجات بالحياة والاستمرار والمقاومة .

نتائج البحث

يمكننا من خلال هذا البحث أن نتوصل إلى النتائج التالية :

- ١- عاش بنو هلال في نجد على حدود اليمن، وتفرقت هذه القبائل في بقاع مختلفة من شبه الجزيرة العربية، وقد كانت الظروف الطبيعية هي التي تحكمت في تحرك هذه القبائل من مكان إلى مكان داخل حدود جزيرة العرب .
- ٢- لم تكن قبائل بني هلال ذات منعة ولا غلبة سواء في الجاهلية أو في الإسلام، وكانوا في معزل عن الدولة الإسلامية ؛ حريصين على بداوتهم وأعرابيتهم .
- ٣- لم تكن القبائل الهلالية، قبيلة واحدة يجمعها أب واحد ؛ وإنما كانوا أخلطاً من القبائل بينهم قبيلة سليم الشهيرة .
- ٤- تعد ظاهرة النسب من أخطر الظواهر بين القبائل العربية منذ الجاهلية، ولا يمكن أن تكون هذه الظاهرة قد قامت على أساس الأحلاف المختلفة التي كانت تنشأ بين هذه القبائل.
- ٥- كانت هناك عدة عوامل أدت إلى غلبة اسم "هلال" على القبائل المختلفة التي خرجت من شبه الجزيرة العربية، واتجهت نحو الغرب .
- ٦- لقد كان العامل الطبيعي ومن ثم الاقتصادي من أهم العوامل التي دفعت القبائل الهلالية إلى الخروج من شبه الجزيرة في شكل هجرات هائلة .
- ٧- كان لاحتكاك هذه القبائل بالكيانات والدول في أثناء هجرتها الممتدة عبر الزمان والمكان، أثر قوي في اكتسابها خبرات واسعة مكنتها من التعامل مع الدولة الحضرية في تونس، وإدارة الصراع معتمدتين على سياسة النفس الطويل، حتى كان لهن الغلبة في النهاية .

٨- خاض الهالليون حروباً كثيرة في المغرب العربي، منذ اتجاههم نحو الغرب وصولاً إلى تونس .

٩- انحدرت بعض قبائل من بني هلال إلى وسط أفريقيا وغربها جنوب الصحراء، في تشاد ونيجيريا، مما حدا برواة السيرة في تلك البقاع أن يزعموا أن أبا زيد الهاللي امتدت ريادته إلى هناك .

١٠- لا تقتصر رواية السيرة الهلالية على البيئات العربية داخل أقطار الوطن العربي من الشرق إلى الغرب، وإنما امتد ليشمل البيئات العربية في بلدان أفريقية أخرى .

١١- لا يمكننا أن نحصر نشأة السيرة في مكان محدد، أو زمان معين، وإنما نشأت هذه السيرة في بيئات الهالبيين المختلفة بدءاً بشبه الجزيرة وامتداداً إلى كل مكان حلوا فيه، في شكل حلقات تم تجميعها بعد ذلك في عقد السيرة الفريد .

١٢- ما تزال السيرة الهلالية من بين السير الأخرى، حية تروى في كل البيئات العربية لأنها تعبر عن وجدان الجماعة الشعبية العربية في البقاع المختلفة .

١٣- إن أول من نبه إلى أهمية دراسة السيرة الهلالية المستشرقون منذ القرن التاسع عشر، ثم توالى بعد ذلك الدراسات العربية بدءاً بالدكتور عبد الحميد يونس أول من فتح بوابة الهلالية .

١٤- لم نفع في الدراسات السابقة التي أتيج لنا الاطلاع عليها على دراسة مقارنة لهذه السيرة في أكثر من بيئة .

١٥- من خلال عملنا في الحقل الميداني وجدنا أن سيرة بني هلال تروى في البيئات المختلفة شعراً ونثراً، فهناك روايات شعرية وأخرى نثرية، وثالثة تجمع بين الأسلوبين .

١٦- إن بيئة هذه السيرة في البلدان المختلفة هي البيئة البدوية والبيئة الريفية .

١٧- كان للغزو الهلالي لبرقة في ليبيا أثر قوي في طبيعة تشكيل الحياة في هذا المجتمع، والذي كان مستقراً يحاول أن يتحول عن بداوته، فردته القبائل الهلالية إلى حياة موعلة في القبلية، وما تزال هذه الطبيعة غالبية على المجتمع الليبي .

١٨- ما يزال الإنسان الهلالي بوجه عام في المجتمع الليبي مثلاً أعلى لأفراد الجماعة الشعبية حتى الآن، يظهر هذا في سلوكهم وشعرهم الشعبي .

١٩- إن التطور الذي أصاب المجتمع البدوي في ليبيا وفي تشاد ما يزال واقفاً عند ظواهر الأشياء ؛ لم يمس المفاهيم القبلية الراسخة، ولم يعالج العقلية البدوية، التي تشكل قيم السلوك العام في هذه المجتمعات .

٢٠- تمثل تشاد عمقاً استراتيجياً لكل من مصر وليبيا، ولذلك يمكننا أن نقول إنها أكثر عروبة من بعض بلدان أفريقية أخرى أعضاء في الجامعة العربية .

٢١- ما تزال القبائل العربية في تشاد واضحة المعالم والأعراق تحاول جاهدة أن تحافظ على نقاء سلالاتها في مواجهة آثار الاحتكاك الهائل بينها وبين القبائل الأفريقية السوداء .

٢٢- اختلطت في المجتمع التشادي منذ القدم ثقافات مختلفة، وكان لهذا الاختلاط أثر عظيم في تكوين الثقافة الشعبية وتشكيل العقلية العربية هناك .

٢٣- إن دراسة روايات السيرة المروية في كل من مصر وليبيا وتشاد تصل بنا إلى أن هذه الروايات تتفق فيما بينها في الخطوط العريضة الأساسية ؛ وإن اختلفت في التفاصيل .

٢٤- تحاول كل بيئة أن تحقق فكرة تبني السيرة في رواياتها المختلفة .

٢٥- يمكننا أن نضم روايات السيرة المتعددة في البيئات الثلاث إلى بعضها، بشكل معين يشكل رواية واحدة لهذه السيرة أكثر شمولاً وأكثر امتداداً عبر المكان والزمان .

٢٦- يمكن اعتبار نثر السيرة الهلالية خصوصاً في الروايات النثرية لوناً من النثر الفني الشعبي، لما يحويه من أساليب فنية وقيم جمالية .

٢٧- يتحقق في روايات السيرة الشعرية في البيئات الثلاث قوالب شعرية متعددة هي : المربع، الشعر الحر، الشعر العمودي، الذي يعد لصيقاً بالبيئة البدوية على نحو خاص، النظم المقفى، الشعر المنثور .

٢٨- يغلب على أوزان هذا الشعر بوجه عام بعض تفعيلات البحور العربية على غير نظام محدد، ويغلب عليه تفعيلات المتدارك والطويل، وتكثر فيه المقاطع الطويلة .

٢٩- هناك بحر سماعي يسمى البحر الهلالي نسبة إلى بني هلال ما يزال مستخدماً في الشعر النبطي، ويوزن على هذا البحر شعر السيرة العمودي .

٣٠- هناك نماذج متعددة للبطولة في سيرة بني هلال أولها نموذج البطل المثالي المتمثل في أبي زيد الهلالي . وينطبق على هذا النموذج بعض نقاط مما اعتبره لورد راجلان نقاطاً مهمة في سيرة البطل .

٣١- هناك نموذج المرأة البطل المتمثل في الجازية التي كانت أحد أعضاء التشكيل القيادي للهلالية .

٣٢- ما تزال السيرة الهلالية تعرف في البيئات المختلفة بـ "سيرة أبو زيد الهلالي" ؛ الذي يمثل البطل المفقود، والذي تتطلع إليه الجماعة العربية في أزمتها الحياتية فيما بينها، وفي علاقاتها بالعالم الخارجي .

٣٣- برغم أن أبا زيد أخفق في تحقيق أهداف الجماعة الكبرى من خلال السيرة، إلا أن هذه السيرة تمثل الواقع العربي المعاش، الذي تمرقه الصراعات الضيقة بين أقطاره المختلفة، وتقعده به عن تحقيق آماله وتطلعاته .

٣٤- لم تشر روايات السيرة في هذا البحث إلى موت أبي زيد، مما يعني رفض الجماعة العربية لتحطيم هذا النموذج ؛ الذي يستطيع أن يغير الواقع، ويقهر تحدياته المختلفة

٣٥- يمثل دياب بن غانم نماذج متعددة من الحكام العرب الذين يجرون هذا الوطن إلى متاهات الانقسامات، والصراعات الإقليمية الضيقة .

٣٦- يمثل نموذج الجازية رفض الجماعة العربية لواقع المرأة في مجتمعاتنا المختلفة ؛ إذ أنها يمكن أن تساهم بشكل فاعل في المجال السياسي، وتعين على اتخاذ القرار الصحيح باعتبارها إنساناً تام التكوين كامل الأهلية .

٣٧- تعد النماذج الهلالية "يحيى - مرعي - يونس" مجسدة لفكرة التضحية من أجل الجماعة، وهي من القيم التي أضحت مفقودة في الواقع الاجتماعي العربي .

٣٨- إن دراسة لغة السيرة الهلالية في الواقع الشفاهي ينتهي بنا إلى اعتبارها لغة تكاد تكون واحدة، برغم اختلاف بيئاتها . وتتوع أسلوبها بين النثر والشعر .

٣٩- إن دراسة هذه اللغة وفق المستويات اللغوية المعروفة يجعلنا ندرك مدى الارتباط بينها في اللهجات المختلفة، وبين اللغة الأم فألفاظها في معظمها ألفاظاً عربية الأصل والتوظيف.

٤٠- إن التطور الذي أصاب اللغة العربية في شكل اللهجات المختلفة أمر طبيعي نتيجة الاحتكاك الشديد في المجال اللساني، ولكن هذا الاحتكاك برغم قوته، لم يقطع ما بين اللهجات المختلفة في البيئات المتعددة، وبين اللغة الأم من عرى وثيقة لا يمكن فصمها برغم تطاول الزمن.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

١. إدوارد فنديك : "اكتفاء القنوع بما هو مطبوع" . الناشر إبراهيم سارو القاهرة المطبعة العمومية ١٣١٤ هـ .
٢. ابن الأثير : "البيان والإعراب" .
٣. ابن الأثير : "الكامل في التاريخ" . الجزء ٨ ، ٩ طبعة بيروت .
٤. ابن خرداذبة : "المسالك والممالك" ، لندن ، ١٨٨٩ م .
٥. ابن دريد : "كتاب الاشتقاق" لندن ، ١٨٥٤ م .
٦. ابن عذارى : "البيان المغرب في أخبار المغرب" ، لندن ، ١٨٤٨ م .
٧. ابن قتيبة : "الشعر والشعراء" ، طبعة دار المعارف ، القاهرة ، ١٣٥٣ هـ .
٨. ابن هشام : "السيرة النبوية" ، الجزءان الثالث والرابع . تحقيق وضبط وشرح ووضع الفهارس : مصطفى السقا - إبراهيم الإبياري - عبد الحفيظ شلبي . د. ت
٩. الإدريسي : "تزهة المشتاق في اختراق الآفاق" .
١٠. الشاطر بصيلي : "تاريخ وحضارات السودان الشرقي والوسط" ، د. ت .
١١. الطبري : "تاريخ الأمم والملوك" ، لندن ، ١٨٧٩ - ١٨٨١ م .
١٢. القلقشندي : "تهية الأرب في معرفة قبائل العرب" .
١٣. المسعودي : "مروج الذهب" ، طبعة برييه دي ماينار ، الجزء الخامس باريس ، ١٨٧٧ م .
١٤. المعجم الوسيط : الجزءان ١ ، ٢ الطبعة الثالثة . شركة الإعلانات الشرقية القاهرة ١٩٨٥ م .
١٥. المقرئزي : "إمتاع السماع" ، القاهرة ، ١٩٤٦ م .
١٦. المقرئزي : "البيان والإعراب" ، القاهرة ، ١٩١٦ م .
١٧. المقرئزي : "الخطط" ، القاهرة ، ١٣٢٤ م .
١٨. اليعقوبي : "معجم البلدان - كتاب البلدان" ، المكتبة الجغرافية العربية ، لندن ، ١٨٧٢ م .
١٩. عبد الرحمن ابن خلدون : "المقدمة" ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د. ت .
٢٠. عبد الرحمن ابن خلدون : "كتاب العبر وديوان المبتدأ والخير في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" ، الجزء السادس ، طبعة بولاق .

٢١. غوستاف ناختيغيال : "الصحراء والسودان" ، فصل تاريخ وادي ، ترجمة نادية كركي وهنري كودري ، انجمينا ، د.ت .
٢٢. محمد بن عمر التونسي : "تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان" ، تحقيق د. خليل محمود عساكر ود. مصطفى محمد سعد ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٥ م .

ثانيا : المراجع

١. د. إبراهيم أنيس : "الأصوات العربية" ، الطبعة الخامسة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥ م .
٢. د. إبراهيم أنيس : "موسيقى الشعر" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
٣. د. إبراهيم أنيس : "اللهجات العربية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .
٤. د. إبراهيم رزقانة : "الجغرافيا التاريخية لشرق الدلتا" ، رسالة دكتوراة ، لم تطبع .
٥. د. إحسان عباس : "تاريخ ليبيا" ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي ، الطبعة الأولى .
٦. أحمد أمين : "فجر الإسلام" ، طبعة بيروت ، ١٢٨٤ هـ د.ت ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ م .
٧. أحمد رشدي صالح : "الأدب الشعبي" ، الفنون الشعبية ، الجزء الثاني ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٥٥ م .
٨. د. أحمد شلبي : "موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية" ، الجزء السادس .
٩. د. أحمد شمس الدين الحجاجي : "مواليد البطل" ، دار الهلال ، العدد ٤٨٤ ، سنة ١٩٩١ م .
١٠. د. أحمد عزت البيلي : "دراسات في اللغة العربية" ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .
١١. د. أحمد مختار العبادي : "في تاريخ المغرب والأندلس" .
١٢. أرسطو : "كتاب الشعر" ، فصل ١٣ .
١٣. أعمال الملتقى الدولي حول بني هلال ، سيرتهم وتاريخهم ، الجزائر ، ١٩٩٠ م .
١٤. أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية بمدينة الحمامات في تونس ، ١٩٨٠ م .
١٥. ابن عبد الحكم : "فتوح مصر" ، ليدن ، د.ت .
١٦. الطاهر قيقه "من أقاصيص بني هلال" رواية شفوية قدم لها ونقلها للعربية الفصحى الطاهر قيقه ، الدار التونسية للنشر ، ط ٤ ، ١٩٨٩ م .
١٧. جواد علي : "المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام" ، طبعة بيروت ، الجزء الأول د.ت .
١٨. جوستاف لوبون : "حضارة العرب" ، ترجمة وائل زعيتر ، طبعة ١٩٦٤ م .
١٩. جيمس ويلارد : "الصحراء الكبرى" ، مكتبة الفرجاني ، طرابلس ، الجماهيرية الليبية ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، مايو ١٩٦٧ م .
٢٠. حسن أحمد محمود : "الثقافة العربية في أفريقيا" .

٢١. حسن محمود : "دولة الزيريين" ، رسالة ماجستير لم تطبع .
٢٢. دائرة المعارف الإسلامية : الترجمة العربية ، الجزء الثالث .
٢٣. دائرة المعارف الإسلامية : النسخة الإنجليزية ، مادة "هلال" ، تحت عنوان :
The Saga of the Banu Hilal
٢٤. د. سعيد عبد الفتاح عاشور : "الحروب الصليبية" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت.
٢٥. سيد قطب : "في ظلال القرآن" ، دار الشروق ، بيروت ، الطبعة العاشرة ،
الجزء الأول ، ١٩٨٢ م .
٢٦. د. شكري محمد عياد : "البطل في الأدب والأساطير" ، دار أصدقاء الكتاب للنشر
والتوزيع ، الجيزة ، ١٩٩٧ م .
٢٧. صحيفة الأدب العربي ، النسخة الرابعة ، ١٩٧٣ م .
٢٨. طلال عثمان السعيد : "الشعر النبطي أصوله . فنونه . تطوره" ، منشورات ذات
السلاسل ، الكويت ، ١٩٨١ م .
٢٩. د. عائشة عبد الرحمن : "تراجم سيدات بيت النبوة" .
٣٠. د. عبد الحميد يونس : "الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي" ، طبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٦
٣١. د. عبد الحميد يونس : "دفاع عن الفلكلور" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣
٣٢. د. عبد الحميد يونس : "سيرة بني هلال" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة
١٩٩٥ م .
٣٣. د. عبد الحميد يونس : مجلة تراث الإنسانية ، مجلد ، ١٩٦٣ م .
٣٤. عبد الرحمن الأبنودي : الكتاب الأول "خضرة الشريفة" ، المقدمة ، مطابع أخبار
اليوم ، ١٩٨٨ م .
٣٥. عبد الرحمن بدوي : "مذاهب الإسلاميين" ، طبعة بيروت ، جزء ٢ ، د.ت .
٣٦. د. عبد الرحمن عمر الماحي : "تشاد من الاستعمار حتى الاستقلال" ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ م .
٣٧. عبد الرحمن قيق : "من أقاصيص بني هلال" ، الطبعة الرابعة ، الدار التونسية
للنشر ، ١٩٨٩ م .

٣٨. عبد السلام قادربوه : "أغنيات من بلادي" ، منشورات الكتاب والتوزيع والإعلام والمطابع ، الجماهيرية الليبية ، ١٩٨٢ م .
٣٩. عبد الله آدم الألوري : "موجز تاريخ نيجيريا" .
٤٠. د. علي محمد برهانة : "سيرة بني هلال ظاهرة أدبية" ، منشورات كلية الآداب والتربية ، جامعة سبها ، الجماهيرية الليبية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٤ م .
٤١. د. محمد حافظ دياب : "إبداعية الأداء في السيرة الشعبية" ، ج ١ ، ج ٢ ، مكتبة الدراسات الشعبي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يوليو ١٩٩٦ م ، أغسطس ١٩٩٦ .
٤٢. محمد رجب الزائدي : "قبائل العرب في ليبيا" .
٤٣. د. محمد فتوح أحمد : "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر" .
٤٤. محمد مصطفى بازامة : "مدينة بنغازي عبر التاريخ" ، بنغازي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، ١٩٧٦ م .
٤٥. محمد مصطفى : "تيجيريا والدولة والمجتمع" .
٤٦. محمد هاشم عطية : "الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي" ، مطبعة العلوم ، ١٩٣١ م .
٤٧. محمود شاكر : "مواطن الشعوب الإسلامية" .
٤٨. مراجع عقيلة الغناي : "العلاقات بين بني زيري والفاطميين وآثارهما في ليبيا" ، الكتاب الليبي ، اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، العدد التاسع ، مايو ١٩٦٨ .
٤٩. مصطفى كمال عبد العليم : "أطماع الصهيونية في برقة" ، مجلة الفكر الثوري ، الإدارة العامة للإرشاد القومي ، العدد الأول ، ١٩٧١ م .
٥٠. د.نبيلة إبراهيم: "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.
٥١. د. نبيلة إبراهيم : "البطولات العربية والذاكرة التاريخية" ، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٥ م .
٥٢. د. نبيلة إبراهيم : "البطولة في القصص الشعبي" ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .

٥٣. د. نبيلة إبراهيم : "المقومات الجمالية للتعبير الشعبي" ، مكتبة الدراسات الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، يونيو ١٩٩٦ .
٥٤. د. نبيلة غبراهيم : "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" ، دار الفكر العرب ، ١٩٧٣ م .
٥٥. هاني السيسى : "الشعر الشعبي في بلاد الجبل الأخضر بليبيا" ، رسالة ماجستير

ثالثاً : المراجع الأجنبية

FOREIGN RESOURCES

● **Englysh Resources :**

- 1- Bridget Connelly . (The Oral-Formulaic Tradition Of Sirat Bani Hilal) Diss . University Of California , Berkeley 1974 .
- 2- Bridget Connelly : Sirat Bani Hilal and the Aval Epic Technique of Poesis .
- 3- Harry Norris : The Influence on the Hilaliyya on the People of the Southern Maghreb and Western Sudan .
- 4- Lord Raglan : The Hero (New York Vitage Books 1956) .
- 5- Rcynolds , Dwight Fletcher : Heroic Poets , Poetic Heroes : Composition and Performance in an Arabic Aval Epic Tradition of Northern Egypt . University Of Pennsylvania 1991 .
- 6- The Concise Oxford Dictionary of Current English 1927 .
- 7- The Dawn of History .J . L . Mayers . London 1927 .
- 8- The Myth of the Birth of the Hero .
- 9- The Singer Of Tales , New York : Atheneum 1965 . Original Edition Harvard university Press 1960 .
- 10-Tiberiu Alexandru (The Folk Music of Egypt An Anthology . Cairo . Ministry Of Culture . 1 Sono Cairo 1967) .
- 11-Univ . Hist , A study of Rase Movements R. A. S. Macalister .

● **Sources Francaise :**

1. Basse' : Bull de Corros P . Afrique .
2. Carbou H. : La Population du Kanem .
3. Encyclobedie Fransaise , Tom . 10 .
4. Georges Marcais : Les Arabes en Berberie . 1913 .
5. Les Arabes dans la Ragion du Lac Tchad Problemes d'Origine et de chronologie J .C. Zeltner .
6. Paul Bory : Le Tchad .
7. Pierre Hugot : Le Tchad .
8. Sirat Beni Hilal , Actes de la Lire Table Ronde Internationale sur la Geste des Beni Hilal .
9. Uelgues Population de la Republique ou Tchad . Le centre de Hautes Etudes . Administratives sur l'Afrique et l'Asie Modernes . Paris .

بعض قبائل جمهورية تشاد – مركز الدراسات العليا الإدارية الحديثة عن أفريقيا وآسيا

الحديثين .

- 1- Dia 1896 Perlin die Handschriften – Verrei Eichnisse der Konig
Lichen Biblio Thek . Poesiexix Buch .

سيرة ذاتية

د. هاني إبراهيم إبراهيم محمد السيسى

الدرجات العلمية :

- ١- ليسانس آداب - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة القاهرة .
- ٢- الماجستير : في اللغة العربية والأدب - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة القاهرة .

٣- الدكتوراه : في الأدب العربي الحديث - دراسة مقارنة - جامعة القاهرة .

العمل الحالي :

أستاذ بجامعة نخشافان الدولية موفداً من قبل الخارجية المصرية .

الخبرات :

- ١- التدريس في جامعات في أفريقيا جنوب الصحراء .
- ٢- التدريس في جامعة قاريونس في الجماهيرية الليبية في شمال أفريقيا - كلية الآداب والتربية .
- ٣- التدريس في كليات الآداب والتربية ورياض الأطفال في جامعة القاهرة وجامعة بني سويف .

المواد التي قام بتدريسها في إفريقيا كلية اللغة العربية :

- الأدب الجاهلي - الأدب الإسلامي والأموي - الأدب العباسي - الأدب الأندلسي
- الأدب المقارن - البلاغة - علم اللغة والمعاجم - اللهجات والقراءات -
النحو العربي - الصرف .

المواد التي قام بتدريسها في كلية الآداب والتربية جامعة قاريونس في ليبيا - شمال أفريقيا :

- الأدب الإسلامي والأموي - الأدب العباسي - الأدب الأندلسي - الأدب الحديث
(الشعر - النثر) - المهارات اللغوية .

الإشراف :

- الإشراف على طلبة كلية التربية في مادة التربية العملية وطرق التدريس ، وعلى الأطروحات العلمية في اللغة والأدب .
- تنظيم الدورة الخاصة بتوجيه وتعليم مدرسي اللغة العربية ، طرق التدريس في جمهورية تشاد - نيجيريا - الكامبيرون - النيجر - أفريقيا الوسطى .
- التدريس في جامعة نخشان الدولية - أذربيجان - كلية اللغات الأجنبية .
- التدريس في مركز اللغة العربية التابع لجامعة القاهرة ، وذلك لطلاب من جنسيات مختلفة : كوريا الجنوبية - تركمانستان - أوزبكستان - البوسنة ، وغيرها من دول الكومنولث .

المؤلفات :

١- الكتب :

- في الأدب العباسي - الأدب الشعبي - قراءات في الأدب العربي القديم - قراءات في الأدب العربي الحديث - العروض والقافية في الشعر العربي - أدب الطفل - قصص الأطفال - مسرح الطفل - الخيال والطفل العربي .
- دراسة مقارنة في بعض اللهجات العربية .
- علاقة الشعر الشعبي في البادية العربية (ليبيا - نموذجاً) بالشعر العربي القديم
- الإسهام في إصدار معجم لغة الحياة اليومية ، في جامعة القاهرة - عن مركز الأبحاث الاجتماعية - جامعة القاهرة .
- قراءة في التراث العربي القديم .

٢- الأبحاث :

- جذور فصيحة للشعر العربي في البادية الليبية .
- دراسة انثروبولوجية لبعض المجتمعات العربية .
- اللغة الفصيحة واللهجات العربية الحديثة والمعاصرة .

- دراسة ثقافية تراثية حول الأولياء والضرائح في بعض المجتمعات العربية في مصر وغيرها .

- جنور عربية في تاريخ أنريجان .

المؤتمرات :

- تنظيم المؤتمرات في القاهرة (علمية وثقافية) سواء التابعة لجامعة القاهرة أو التابعة لوزارة الثقافة .

- المشاركة بالأبحاث في مؤتمرات علمية بجامعة القاهرة والمجلس الأعلى للثقافة

- المشاركة في المشروع القومي للترجمة الذي يتولاه المجلس الأعلى للثقافة .

العضوية بالهيئات المختلفة :

- عضو اتحاد الكتاب المصريين والعرب .

- عضو نادي القصة .

- سكرتير عام جمعية " قراءة للنقد والترجمة " .

الفهرس

كلمة السيد الوزير ٣

الفصل الأول - : ١- البنية الشكلية لروايات السيرة الهلالية فى كل من مصر- ليبيا - تشاد..... ٧

٢- السيرة الهلالية بين النثر والشعر ١٨٩

الفصل الثانى - نموذج البطل فى الروايات..... ٢٨٠

الفصل الثالث : السيرة الهلالية . دراسة لغوية..... ٣٠٧

ستار برس للطباعة والنشر
٤٠ ش المحولات- الهرم ١٠١٥٣٣٥٧٨
رقم الأيداع/١٢٢٣٣/٢٠٠٨
الترقيم الدولي I.S.B.N.
977-5304-33-4



هذه السلسلة

تنبثق الهوية القومية من الأحاسيس
المشتركة التي توفرها عناصر اللغة،
والدين، والعادات. والمسرح ترجمة
لمثل هذه الأحاسيس، وبيان تركيبها،
وتعقيدها، وفرزها. فهذا يشكل علامة
كبرى دالة على كل عصر ومرحلة .
ومن هنا تأتي أهمية هذه السلسلة من
إصدارات المركز القومي للمسرح
والموسيقى والفنون الشعبية التي توفر
جدلاً لا بد منه مع الماضي والحاضر
على حد سواء . استشرافاً للمستقبل
وبما يمكننا من الإجابة على الأسئلة .
من نحن ؟ وإلى أين نحن ماضون ؟
باختصار : تحديد موقعنا داخل عالم
يتميز بإيقاعات متسارعة.

د. سامح مهران

Bibliotheca Alexandrina



0679483